Este libro contiene mucha información, no disponible hasta ahora, acerca de todos los aspectos del Tai-chi chüan. Decir que la obra es una gran contribución a esta área sería subestimarla, pues empequeñece a todas las demás obras publicadas hasta ahora en inglés. Este libro es magnífico, obra erudita que tendrá una gran relación con las visiones académicas acerca de la historia del Tai-chi chüan y será valorada por la investigación actual.

En 1982, Douglas publicó en inglés el libro *Las Piedras de Toque del Tai-chi: Las Transmisiones Secretas de la Familia Yang*. Esta obra trata de los clásicos del Tai-chi chüan, textos escritos por maestros que son la base del arte y en los que queda reflejado todo lo concerniente a sus principios, filosofía, teoría y práctica. Aunque el libro contiene un gran número de textos clásicos, se sabía, por referencias de algunas obras, que además existían otros textos. Al final del libro Douglas se comprometía a indagar sobre su paradero y, si en un futuro se encontraban, los publicaría.

En el verano de 1993, Douglas viajó a China y, finalmente, encontró los textos perdidos. Después de la traducción de los manuscritos y de un exhaustivo estudio crítico y análisis de ellos, a finales de 1996, el libro fue publicado.

Por si quedara alguna duda sobre el aspecto espiritual del arte, con este libro desaparece, ya que algunos pasajes de los textos lo aclaran en relación con el *movimiento-consciente* y sobre todo en "sentir y experimentar" durante la práctica del Tai-chi.

Este libro puede ser de gran utilidad tanto para los que practican el Tai-chi, como para los estudiosos de las artes marciales chinas.

ISBN 84-921280-3-8

Ecocentro.es

Clásicos Perdidos del Tai-Chi, de Finales de la Dinastía Ch'ing DOUGLAS WILE

CLÁSICOS PERDIDOS DEL TAI-CHI, DE FINALES DE LA DINASTÍA CH´ING

DOUGLAS WILE

15

COLECCIÓN: LOS SIETE SABIOS DEL BOSQUE

CLÁSICOS PERDIDOS DEL TAI-CHI, DE FINALES DE LA DINASTÍA CH'ING

Colección: Los Siete Sabios del Bosque

Primera edición: Mayo 1999

© De la edición inglesa: Douglas Wile, Lost T'ai-chi Classics From The Late Ch'ing Dinast; 1996. State University of New York Press, Albany.

© De la edición española: Ángel Fernández De Castro, Clásicos Perdidos del Tai-chi, de Finales de la Dinastía Ch'ing, 1999

La traducción al español de este libro se ha hecho con permiso de SUNY (State University of New York Press), Editor de la edición inglesa.

Traducción: Ángel Fernández De Castro
Antonio Alcaide Pérez

Maquetación: Ángel Fernández De Castro

Ediciones **TAO**. Mayor, 15
19143 Romanones
Guadalajara (España)

Imprime: GRAFISTAFF, S.L.
Avenida del Jarama, 20
Polígono Industrial de Coslada
28820 Coslada-Madrid

No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su tratamiento informático, ni la transmisión de ninguna forma ni por cualquier medio, ya sea este electrónico, mecánico, por fotocopia, por registro u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito de SUNY ó de Ángel Fernández De Castro; según lo dispuesto en el artículo 534-bis del Código Penal vigente.

ISBN: 84-921280-3-8
Depósito Legal: M-18.255-1999

Printed in Spain/Impreso en España

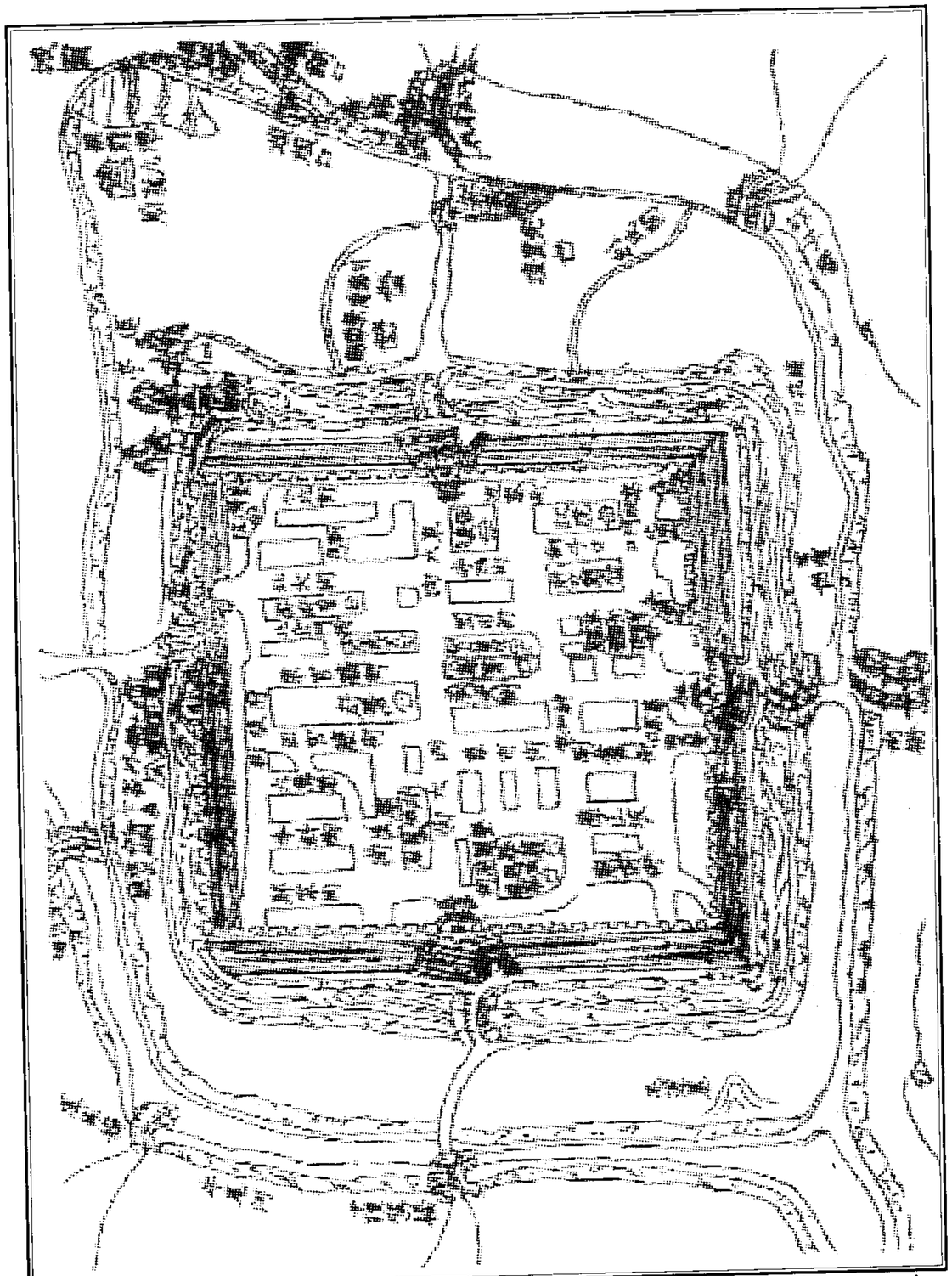
COLECCIÓN: LOS SIETE SABIOS DEL BOSQUE

CLÁSICOS PERDIDOS DEL TAI-CHI, DE FINALES DE LA DINASTÍA CH'ING

DOUGLAS WILE

Traducción:
Ángel Fernández De Castro
Antonio Alcaide Pérez

EDICIONES **TAO** - MADRID, 1999

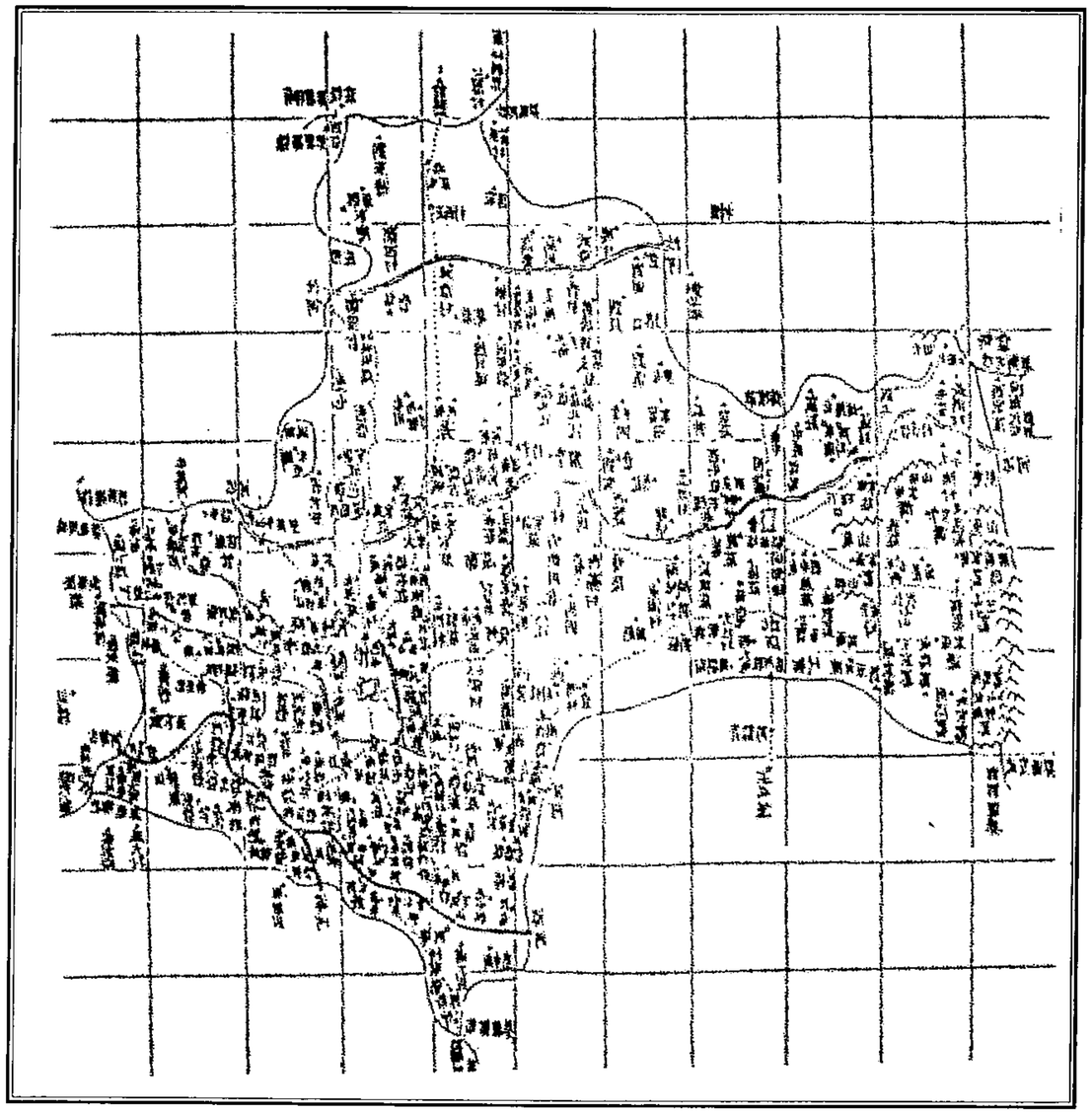


Mapa de la ciudad de Kuang-p'ing que muestra, en la esquina superior derecha, el Lien-t'ing (Pabellón del Loto) restaurado por Wu Ju-ch'ing, Tung ta chieh (la gran calle Este) que divide la mitad oriental de la ciudad del norte y el sur donde vivió la familia Wu, y Nan-kuan (la puerta Sur), donde vivió la familia Yang, al sur de la muralla de la ciudad. De la Gaceta de Yung-nien.

PRÓLOGO

Los visitantes de este museo pueden consultar el índice como una especie de plano antes de iniciar el recorrido. Unos pueden desear visitar todas las salas del museo y otros podrían tener intereses más concretos. Esperamos dar la bienvenida a tres clases de visitantes: practicantes de Tai-chi chüan, historiadores de artes marciales y estudiosos del último período del imperio chino. La exposición de la primera planta, "Contexto Histórico y Social del Tai-chi chüan en el siglo XIX", debería llamar la atención tanto de los practicantes como de los estudiosos. La segunda planta presenta una revisión crítica de los clásicos tradicionales y va dirigida principalmente a historiadores y practicantes de artes marciales. La tercera planta ofrece una colección de obras maestras del siglo XIX descubiertas recientemente y publicadas por primera vez en la última década. La visita de esta planta es esencial para todos los practicantes y personas interesadas en la historia de las artes marciales. La exposición de la cuarta planta, la "Importancia de los Nuevos Textos", ha sido montada especialmente para solaz de los estudiosos de la literatura y la historia del Tai-chi. El Apéndice sirve de departamento de investigación del museo. Todas las exposiciones del museo están unificadas por el tema de la formación del Tai-chi chüan durante el siglo XIX, pero las colecciones individuales están

diseñadas de modo que los visitantes puedan comenzar en cualquier planta en la que estén interesados y posteriormente puedan visitar cualquier otra.

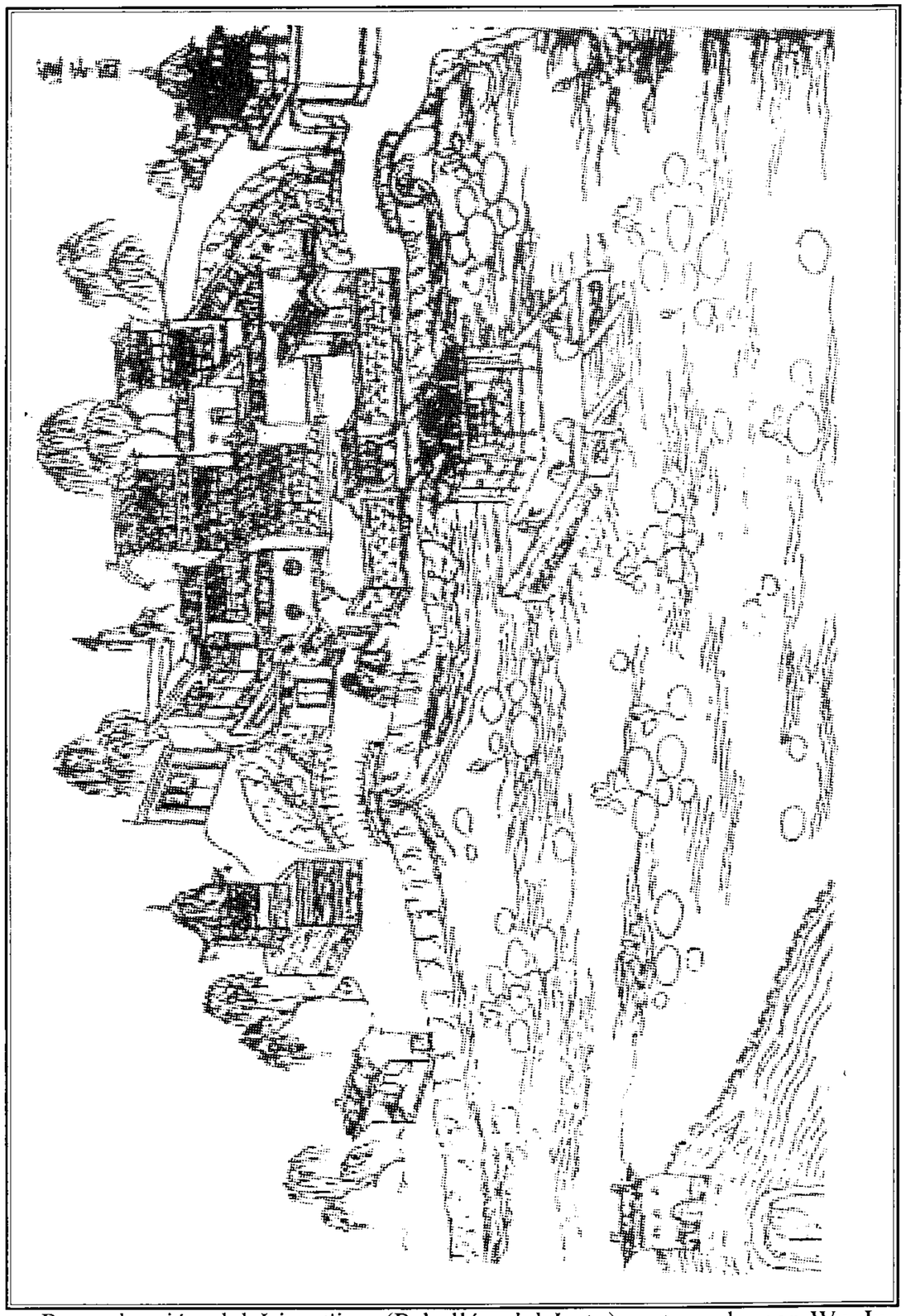


Mapa del condado de Yung-nien. De la Gaceta del condado de Yung-nien.

NOTA SOBRE LA TRANSCRIPCIÓN DE LAS PALABRAS CHINAS

Se ha adoptado en este libro el sistema Wade-Giles de transcripción, como es aún norma habitual para la catalogación de bibliotecas. La reciente adopción del sistema *Hanyü pinyin* por los medios de comunicación social ha hecho que muchas palabras, particularmente nombres de personas y lugares, sean más familiares para los lectores en la transcripción del *pinyin*. Por lo tanto, con la excepción de nombres y lugares conocidos, sobre todo ciudades principales (por ejemplo: Beijing[1] y Nanjing) y provincias (por ejemplo: Henan y Shanxi), todas las demás transcripciones siguen el sistema Wade-Giles.

1. Léase Pekín (N. del T.).

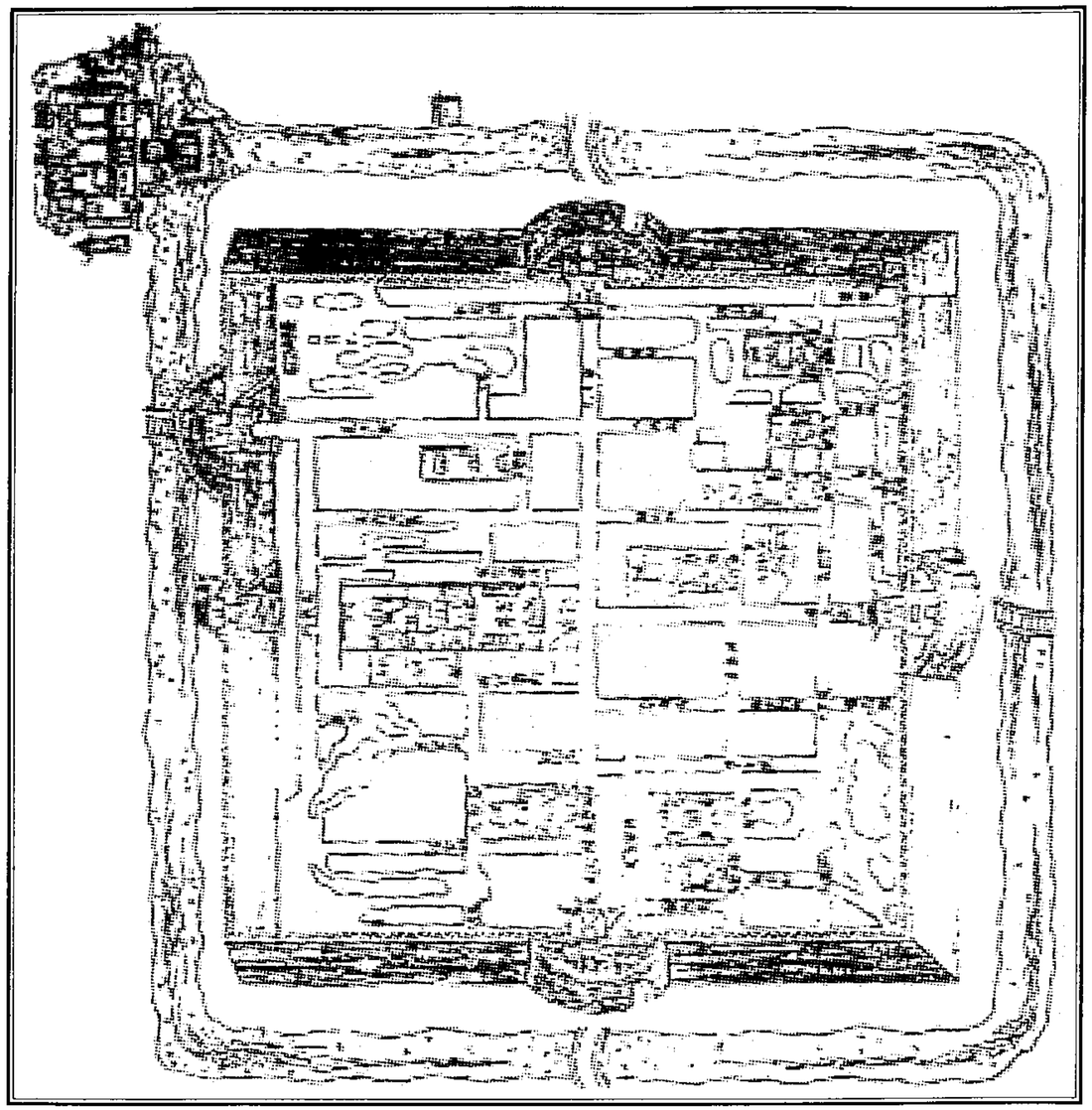


Reproducción del Lien-t'ing (Pabellón del Loto) restaurado por Wu Ju-ch'ing y situado en la esquina nordeste de la capital de Kuang-p'ing. De la Gaceta de Yung-nien.

NOTA SOBRE LAS ILUSTRACIONES

Los mapas y dibujos procedentes de las gacetas locales[2], reproducidos en este volumen son los únicos documentos visuales que poseemos sobre el mundo de los creadores del Tai-chi chüan en el siglo XIX. Desde la Prefectura de Kuang-p'ing, en el sur de Hopei, hasta el condado de Yung-nien, incluidas las calles y los lugares conocidos de la ciudad de Kuang-p'ing, ellos nos proporcionan un marco topográfico concreto de las familias Yang, Wu y Li. El delicado estado de los ejemplares originales de las gacetas locales, cosidos con hilo, hace que los conservadores de libros raros sean comprensiblemente reacios a exponer sus tesoros a la despiadada luz de la fotocopiadora. Afortunadamente, la casi totalidad de las gacetas locales de la dinastía Ch'ing está disponible en microfilm. Esto es muy conveniente para la mayoría de los trabajos de investigación pero, a la hora de fotocopiarlos, no se pueden evitar sombras indeseadas y se está a merced de los caprichos de los copiadores de microfilm. No obstante, y a pesar de su escasa calidad gráfica, estas antiguas ilustraciones transmiten parte del ambiente de la época y pueden proporcionar valiosos indicios para otros investigadores.

2. Ver Glosario, página 205 (N. del T.).



Mapa de la ciudad de Kuang-p'ing. De la Gaceta de la Prefectura de Kuang-p'ing.

INTRODUCCIÓN

Hoy día millones de occidentales han visto, a través de los medios de comunicación, a chinos de edad avanzada practicando el Tai-chi chüan en los parques de las ciudades de China. Cientos de miles de occidentales han asistido al menos a una clase de este arte y decenas de miles lo practican diariamente para su salud física y mental o como un verdadero sistema de defensa personal. Sin duda, el Tai-chi chüan –el arte marcial interno, o estilo suave– bien puede ser considerado el embajador cultural de China ante el mundo. Influyendo en las vidas de más occidentales, y quizás más profundamente, que los libros, las películas, los museos o los cursos universitarios, el Tai-chi chüan es frecuentemente la puerta de entrada a la filosofía, la medicina, la meditación e incluso al idioma chinos. El papel de las artes marciales asiáticas en la cultura occidental contemporánea ha atraído la atención de médicos y sociólogos, y la historia de las artes marciales orientales se ha convertido en una rama de los estudios asiáticos. Para decenas de millones de practicantes de China, el Tai-chi chüan llena hoy el vacío espiritual dejado por el derrumbamiento del idealismo socialista, y la historia del Tai-chi chüan se ha convertido en un importante campo de batalla intelectual entre los tradicionalistas centrados

en mitos y los racionalistas centrados en el hombre. Ha llegado, pues, el momento de que los estudios occidentales inicien una nueva etapa en la que se evalúen los primitivos escritos premodernos publicados recientemente y se adelanten nuevas interpretaciones de los orígenes y desarrollo del Tai-chi.

La cuestión de los orígenes del Tai-chi chüan es enormemente polémica. Sin embargo, cuando se elimina el partidismo ideológico y estilístico y se analizan estrictamente de acuerdo con una metodología científica, se observa que los diversos relatos difieren según su énfasis sobre los siguientes patrones conceptuales: posturas y Forma; técnicas de entrenamiento y estrategias de combate; filosofía y leyenda.

Si consideramos el Tai-chi como una Forma distintiva, con posturas y nombres específicos, entonces puede decirse que su historia comienza en la dinastía Ming con el libro *Ch'üan-ching* (El Clásico del Boxeo), escrito por el general C'hi Chi-kuang (1528-87), veintinueve de cuyas posturas pasaron al arte de la aldea de Ch'en-chia-kou, en Henan, tal vez ya en el siglo XVII con Ch'en Wang-t'ing y desde luego no después de Ch'en Ch'ang-hsing (1771-1853) y Ch'en Ch'ing-p'ing (1795-1868), a principios del siglo XIX. La transmisión pasó de Ch'en Ch'ang-hsing a Yang Lu-ch'an (1799-1872), natural del condado de Yung-nien, provincia de Hebei, creador del estilo Yang, y de su hijo Yang Pan-hou pasó a Wu Ch'üan-yu (1834-1902) y al hijo de este, Wu Chien-ch'üan (1870-1942), creador del estilo Wu. Wu Yü-hsiang (1812?-1880?) estudió con Yang Lu-ch'an y Ch'en Ch'ing-p'ing y pasó su estilo Wu (Hao) a su sobrino Li I-yü (1832-92). A su vez, Li I-yü transmitió su arte a Hao Wei-chen (1842-1920), quien se lo enseñó a Sun Lu-t'ang (1861-1932), creador del estilo Sun. La escasez en la aldea de Ch'en-Chia-kou, antes del siglo XX, de escritos teóricos anteriores a 1900 y la dificultad de fechar y autentificar, en dicha aldea, genealogías y manuales de la Forma, dejan la puerta abierta a dudas sobre cual de los Ch'en creó el arte o sobre si éste les fue transmitido desde

fuera de la aldea. Cuando aparecen textos teóricos dedicados específicamente al Tai-chi es con Wu Yü-hsiang, en el siglo XIX, y su redactor y portavoz Li I-yü no los atribuye a la aldea de Ch'en-chia-kou, sino a un manuscrito encontrado fortuitamente en el condado de Wu-yang, provincia de Henan, y a un misterioso maestro, Wang Tsung-yüeh. Intentar reconstruir una transmisión lineal basada sólo en la Forma es bastante posible para el final del siglo XIX y principios del XX, pero es imposible para épocas anteriores debido a que los documentos disponibles son inadecuados o están falsificados.

Si pasamos por alto la Forma externa y nos centramos únicamente en una teoría distintiva del entrenamiento interno y en la estrategia del estilo suave, entonces la línea comienza con la obra *Wang Cheng-nan mu-chih ming* (Epitafio para Wang Cheng-nan), escrita por Huang Tsung-hsi (1610-95) y con el libro de su hijo Huang Pai-chia: *Nei-chia ch'üan-fa* (Métodos de la Escuela Interna de Boxeo), que describen una estrategia basada en "superar el movimiento con la quietud" e "invertir los principios del Shaolin". La Forma de la Escuela Interna, tal como la describe Huang Pai-chia, se parece poco a las Formas del Tai-chi y no es hasta un siglo más tarde cuando encontramos una afirmación semejante de los principios del estilo suave. Además, aunque Pai-chia reconstruye la transmisión de la Escuela Interna desde su maestro Wang Lai-hsien (Cheng-nan) hasta "Chang San-feng, de la dinastía Sung", él mismo nos dice que abandonó el arte y así cortó la transmisión. Después de los Huang, a finales del siglo XVII, el siguiente testimonio documental de la teoría del estilo suave es Ch'ang Nai-chou, a finales del siglo XVIII. Una vez más la Forma Ch'ang es radicalmente diferente de cualquier otra Forma conocida de Tai-chi, sin embargo el hecho de que insista en los movimientos lentos durante el entrenamiento, en adherirse al oponente, en concentrar y hacer circular el *chi*, así como la utilización de un gran número de expresiones tomadas literalmente de los clásicos del Tai-chi, sugieren la existencia

de un parentesco muy lejano y tal vez un eslabón perdido. Finalmente, al intentar reconstruir la genealogía teórica del Tai-chi chüan llegamos a los clásicos del Ta-chi, constituidos probablemente por un núcleo anterior al siglo XIX, revisado y ampliado por Wu Yü-hsiang y vuelto a revisar por Li I-yü. De este modo, la historia del Tai-chi chüan a nivel de la teoría y los principios manifiesta una considerable continuidad intelectual pero carece de una genealogía histórica que conecte los textos literarios aislados. Tal vez, no tendría que ser necesario, en la práctica, una transmisión continua de maestro a discípulo, teniendo en cuenta que la teoría del estilo suave está permanentemente incrustada en la cultura y perennemente disponible para cualquier arte, o que es una posibilidad cinética universal que puede ser redescubierta en cualquier momento por medio de la práctica.

Si seguimos la evolución del arte en el nivel general de los principios filosóficos y de las figuras taoístas semihistóricas, no hay necesidad de pruebas documentales sobre la unión de estos principios con las artes marciales o de la participación de estas figuras en las artes marciales. Esta línea de transmisión a menudo comienza con Lao Tze, el supuesto fundador del Taoísmo, en la dinastía Chou oriental (770-221 a. C.) e incluyen al solitario poeta Hsü Hsüan-p'ing, de la dinastía T'ang (618-907), y al alquimista Chang San-feng, de las dinastías Sung (960-1279), Yüan (1271-1368) o Ming (1368-1644). Utilizando estas figuras legendarias como la raíz y el tronco, se pueden injertar más ramas históricas en lugares tales como la aldea de Ch'en-chia-kou, la aldea de Chao-pao y las montañas de Wu-tang, o con figuras tales como Sung Shu-ming, de la última dinastía Ch'ing. Los motivos para crear tales mitologías pueden ser tanto individuales, para engrandecer el propio linaje, como patrióticos, para exaltar toda la cultura china.

Los enfoques histórico, teórico y mitológico pueden complementarse hasta cierto punto, pero finalmente el historiador moderno riguroso necesitará nombres, lugares y fechas e insistirá en disponer de pruebas de que los principios y la práctica están unidos. Es justamente la falta de pruebas documentales fiables –primarias: los escritos de maestros y teóricos, y secundarias: biografías e historias– lo que ha atormentado a los investigadores desde que se iniciaron, en los años 1930, los trabajos importantes para aclarar los orígenes del Tai-chi. En realidad, hasta que los manuscritos de Wu Yü-hsiang no fueron revisados por Li I-yü y los escritos del propio Li no salieron a la luz en los años treinta, no disponemos de nuevas fuentes documentales del siglo XIX, de alguna importancia. No obstante, en el reciente clima de "apertura" y "modernización" de la era Deng, las familias y los coleccionistas de textos de Tai-chi se han sentido suficientemente seguros como para sacar a la luz tesoros literarios que han sobrevivido a la quema de libros de la Revolución Cultural y a casi un siglo y medio de tumultuosa historia. Estos textos, que aparecieron entre 1985 y 1993, contienen los escritos de Wu Ch'eng-ch'ing y Wu Ju-ch'ing, hermanos mayores de Wu Yü-hsiang, de su sobrino Li I-yü y de Yang Pan-hou, hijo de Yang Lu-ch'an.

La historia documentada del Tai-chi chüan puede ser dividida en cuatro etapas: el período legendario; el período de la aldea de Ch'en-chia-kou; el período de la aldea de Yung-nien; el período de Beijing y épocas posteriores. Hasta ahora los investigadores se han centrado en la etapa de la aldea de Ch'en-chia-kou, de la que se dispone de escasos documentos fidedignos, y han descuidado la etapa de la aldea de Yung-nien, que incluye a las familias Wu, Li, Hao y Yang. Esto se debe posiblemente a que la discusión sobre la etapa de Yung-nien se ha centrado en Wu Yü-hsiang, sobre quien casi no hay información biográfica fidedigna, y Yang Lu-ch'an, que no dejó ningún escrito (probablemente debido a su analfabetismo) y del que existen relatos anecdóticos y altamente contradictorios sobre sus antecedentes y actividades. La aparición del nuevo material de Wu Ch'eng-ch'ing, Wu Ju-ch'ing, Li I-yü y Yang Pan-hou es la ocasión perfecta para rea-

nudar el estudio de Yung-nien. Por eso, este libro pretende llevar a cabo tres objetivos. Primero, presentar una traducción del nuevo material, para ofrecer al practicante las enseñanzas teóricas y técnicas que contienen. Segundo, examinar de nuevo a la luz de estos nuevos trabajos los clásicos conocidos con anterioridad y los problemas más importantes de la historia del Tai-chi. Tercero, intentar hacer uso de los documentos históricos del siglo XIX, los conocimientos modernos sobre la época y la semejanza con otras sociedades no occidentales de finales del siglo XIX para iluminar el entorno histórico y social de los creadores premodernos del Tai-chi chüan y ubicarlos en el contexto de la historia de la cultura del final de la dinastía Ch'ing. Así, los practicantes de Tai-chi disponen de una nueva colección de textos primarios –clásicos, si se prefiere– y los sinólogos podrán vislumbrar una faceta descuidada de la historia del final del imperio.

Capítulo I

CONTEXTO HISTÓRICO Y SOCIAL DEL TAI-CHI CHÜAN EN EL SIGLO XIX

Los hermanos Wu alcanzaron la mayoría de edad a finales del siglo XIX, una época en la que el derrocamiento de la dinastía Manchú, la derrota a manos de Occidente y la rebelión a gran escala de los campesinos eran acontecimientos inconcebibles. Cuando los hermanos Wu alcanzaron la madurez, las Guerras del Opio y la Rebelión Taiping hicieron temblar los cimientos de la dinastía y anunciaron el derrumbamiento del mundo que ellos conocían. Fué en medio de esta crisis cuando Yang Lu-ch'an volvió a Yung-nien desde la aldea de Ch'en-chia-kou, Wu Yü-hsiang estudió con Ch'en Ch'ing-p'ing y, al parecer, Wu Ch'en-ch'ing halló los clásicos en Wu-yang. Estos acontecimientos trascendentales para la evolución del Tai-chi chüan no tuvieron lugar en montañas envueltas por la niebla. Los historiadores modernos pueden situar las antiguas Olimpiadas Griegas en el contexto de los ideales clásicos de belleza física y salud, y de admiración por las hazañas de fuerza y resistencia. Del mismo modo, el fervor de los románticos del siglo XIX por la natación puede comprenderse dentro de su reacción contra el grosero industrialismo y la conformidad burguesa, su deseo de conversar con los dioses y diosas del bosque y del agua, y su coqueteo con el misterio y el peligro del mar. Sin embargo, la

tendencia a tratar la historia del Tai-chi chüan en un vacío histórico ha sido correctamente identificada por Wu Wen-han:

> *En el pasado, los estudiosos de la evolución del Tai-chi chüan han pasado por alto las condiciones históricas, económicas y políticas y se han centrado exclusivamente en el arte y en un reducido número de maestros*[3].

Cualquier suceso anterior al período Republicano (1911-49) tiende a quedar oculto en la niebla de la "antigua China" y a menudo pasamos por alto el hecho de que Yang Lu-ch'an y los hermanos Wu eran de la misma generación que Darwin y Marx, y que los hermanos Li eran contemporáneos de Einstein, Freud y Gandhi. El ferrocarril, el telégrafo y las escuelas de las misiones cristianas ya formaban parte del paisaje chino, y los ejércitos chinos (y los rebeldes) a veces tenían modernos rifles occidentales. ¿Cuantas veces nos hemos parado a pensar que Yang Lu-ch'an estaba probablemente en Beijing en 1860 cuando las tropas británicas y francesas invadieron la capital y el emperador Manchú tuvo que huir? Por eso, avanzamos la hipótesis de que este período decisivo en la evolución del arte y de la teoría del Tai-chi chüan no tuvo lugar a pesar de los grandes acontecimientos históricos y sociales sino, de alguna manera, en repuesta a ellos. Aunque los "clásicos" y los primeros escritos, en los que se centra este estudio, tiene un carácter intemporal de "arte por el arte", ello no debe impedir que nos preguntemos quienes eran los Ch'en, Yang, Wu y Li, por qué se involucraron en las artes marciales y por qué crearon este tipo de arte marcial. Esta sección empezará describiendo de un modo muy general el mundo de los Wu, Yang y Li, y lo que podemos saber, a partir de los documentos históricos actuales, sobre sus antecedentes familiares.

3. "Chin pai nien t'ai-chi ch'üan te fa-chan ho liu-p'ai te hsing-ch'eng", de Wu Wen-han; *Wu-tang* 2 (1989), página 35.

China y las naciones

El siglo que enmarca las vidas de Wu Ch'eng-ch'ing (nacido en 1800), Li I-yü (muerto en 1892) y el círculo del Tai-chi de Yung-nien empezó en un mundo y acabó en otro. Para China, que aún se consideraba culturalmente a sí misma en una posición central y superior, enfrentarse a un enjambre de nuevos bárbaros "del otro lado del mar" mientras antiguos bárbaros del norte aún se sentaban en el trono del dragón era una dura prueba política y psicológica. El tigre Manchú, ahora viejo y debilitado, aún defendía celosamente los huesos del viejo cadáver de China de los jóvenes y poderosos chacales que se encontraban a las puertas del imperio. Sin embargo, a principios de 1800, Occidente, liderado por Gran Bretaña e impulsado por el industrialismo, la ciencia, la democracia, el cristianismo evangelizador y, sobre todo, por la creencia en el derecho sagrado del comercio, no podía ser excluido de China. La confianza de Gran Bretaña en que el contrabando de opio compensaría una balanza comercial desfavorable y la incompatibilidad general de los instrumentos políticos y económicos de ambas naciones condujeron a la Guerra del Opio de 1839 que, después de la fácil derrota de China, puso de relieve la debilidad militar de la dinastía. El Tratado de Nanjing, firmado en 1842, y los posteriores "acuerdos desiguales" impusieron a China la cesión de Hong Kong, cinco concesiones portuarias, los establecimientos extranjeros, la extraterritorialidad, una indemnización de guerra, un arancel máximo del cinco por ciento, la protección de nación más favorecida y la libre entrada de misioneros. De esta manera, a principios de 1840, China sufrió una humillante derrota y una pérdida sustancial de soberanía.

No satisfechos con las concesiones chinas, británicos y franceses atacaron de nuevo en 1856, apoderándose de Cantón en 1858 y de Beijing en 1860. Se desarrollaron mejores cauces de comunicación a partir del Tratado de Tientsin, que preparó el

terreno para que los diplomáticos occidentales residieran en Beijing, la creación del *Tsung-li ya-men* para llevar a cabo las negociaciones, e incluso la apertura en 1877 de una embajada de la dinastía Ch'ing en Londres. El olor de la sangre del imperio herido excitó las ambiciones de un Japón que se modernizaba rápidamente y que se apoderó de las Islas Ryukyu en 1872 y organizó posteriormente expediciones contra Corea y Formosa. En 1860, el zar ruso logró acceder a la costa oriental de Manchuria y, en 1880, con motivo de una disputa sobre la región de Ili, en Turkestán, los buques de guerra rusos amenazaron el puerto de Ningbo. En 1883, la expansión colonial francesa en Indochina condujo a la Guerra Chinofrancesa, que culminó con el ataque de Francia a Taiwán y con el bombardeo de los astilleros de Fuzhou. Aunque Li I-yü murió sólo dos años antes de la Guerra Chinojaponesa de 1894, a finales de siglo se produjo la derrota más humillante de China, la pérdida de Taiwán y Corea, y la carrera internacional para "repartirse el melón chino".

Los efectos económicos de la penetración extranjera ejercieron sobre la vida de los chinos un impacto aún mayor que el producido por la "diplomacia de los cañoneros" y los "tratados desiguales". El tráfico de opio creó una enorme economía sumergida, esquilmó la riqueza del país, corrompió la burocracia y deshizo las vidas de millones de personas de todas las clases. La importación de productos de fabricación extranjera compitió con los productos artesanos chinos, que eran un complemento esencial de los ingresos de los campesinos. El aumento del dinero en circulación y la rápida expansión de la actividad comercial crearon nuevas riquezas para los pocos que se beneficiaron de la cooperación con Occidente, pero provocaron inflación y la creación de impuestos cada vez más elevados, que aumentaron aún más la miseria de los campesinos y de los nuevos proletarios. Los recursos desviados desde las obras públicas a la defensa militar supusieron el abandono de diques, canales y graneros y expusieron al pueblo llano a los desastres de las inundaciones, la sequía y la hambruna.

Los creadores del Tai-chi chüan moderno fueron así testigos de las repetidas derrotas militares y de la reducción del imperio a un estado semicolonial. El Tai-chi chüan, tal como hoy lo conocemos, surgió de las cenizas de un imperio que se hundía. Con unas raíces que se remontan claramente más allá del siglo XIX, la asociación existente entre el Tai-chi y la regeneración nacional no se hizo explícita hasta el siglo XX. Las guerras contra el imperio chino comenzaron en el siglo XIX, pero los escritos del Tai-chi de este período no ponen aún de manifiesto sentimientos patrióticos conscientes. Las siguientes secciones de este capítulo estudiarán el Tai-chi como una respuesta cultural a la situación política de China.

La rebelión interna

El Tai-chi chüan, tal como hoy lo conocemos, no sólo nació en un período de crisis nacional, sino en el epicentro geográfico de las rebeliones internas más violentas de la historia de China. Sometidas a sequías o inundaciones casi anuales, las provincias de las llanuras del norte de China –Hebei y Henan, Shandong y Shaanxi– fueron focos tradicionales de rebeliones internas que se remontan a los "Cejas Rojas" y a los "Turbantes Amarillos" de la dinastía Han (220 a. C.-206 d. C), a la rebelión de Huang Chao durante la dinastía T'ang (618-907) y a los héroes rebeldes de la dinastía Sung (960-1127) inmortalizados en la novela *Al Borde del Agua*. Durante el final de la dinastía Yüan (1271-1368) y a través de las dinastías Ming (1368-1644) y Ch'ing (1644-1911), la Secta del "Loto Blanco" fue un banderín de enganche de las revueltas populares, y la rebelión de Hsü Hung-ju a finales de la dinastía Ming fue una de las primeras en combinar un movimiento milenarista con elementos de las artes marciales tomados de la "Sociedad del Látigo y el Garrote". Esta mezcla volátil de heterodoxia religiosa y artes marciales apareció de

nuevo en la rebelión de Wang Lun en 1774, en la de "Los Ocho Trigramas" de 1813, y en el levantamiento de los Bóxers contra los extranjeros, entre 1898 y 1900.

Yung-nien, la aldea natal de los hermanos Wu, estaba situada en el centro del área de operaciones de la "Secta de los Ochos Trigramas", al sur de Hebei y al norte de Henan, y estos hermanos eran unos niños cuando guerrilleros de los "Ocho Trigramas" irrumpieron en la mismísima Ciudad Prohibida de Beujing. El investigador de artes marciales Chao Hsi-min, que cree que Wu Yü-hsiang escribió los "clásicos", sugiere que la teoría del Tai-chi proviene simplemente de las enseñanzas de la "Secta de los Ocho Trigramas"[4]. Otros movimientos milenaristas que se difundieron sobre Yung-nien en el siglo XIX incluían la "Sociedad del Principio Celestial", la "Secta del Bambú Celestial" y la "Secta del Cielo Anterior", todas ellas propensas a pasar en tiempos de crisis de la salvación mágica a la sublevación militante.

Dejando de lado las rebeliones regionales en otras partes del imperio, el movimiento antidinástico más violento y duradero en el norte de China durante el siglo XIX fue la Rebelión Nien. Se originó en el área norte del río Huai, en la provincia de Anhui, y se extendió a Shandong, Henan y Hebei entre los años 1852 (cuando Wu Ch'en-ch'ing fue nombrado magistrado en Wu-yang) y 1868 (cuando Wu Ju-ch'ing rechazó la invitación de Tso Tsung-t'ang para unirse a su campaña contra la rebelión). Aunque los investigadores discrepan en considerar a los Nien como bandidos, rebeldes o revolucionarios, su estrategia militar cambió del atrincheramiento en recintos amurallados (establecidos originalmente para rechazar a los bandidos) al empleo de unidades móviles de caballería. Los desentrenados soldados Manchúes no podían medirse con los astutos Nien y estos sólo pudieron ser vencidos por los ejércitos regionales chinos de Tseng Kuo-fan

4. "T'ai-chi ch'üan shih-san shih chih yen-chiu", de Chao Hsi-min; página 90.

(1811-72), de Li Hung-chang (1823-1901) y de Tso Tsung-t'ang (1812-85).

Aunque se originó en el sur de China entre la minoría Hakka de Guangdong, en 1850, no podemos dejar de mencionar la Rebelión Taiping porque en su apogeo controló la rica cuenca del río Yangtze, estableció una dinastía y una capital rival en Nanjing y sólo retrocedió a Tianjin en 1864. Apropiándose con originalidad de ideas contenidas en los catecismos de los misioneros occidentales, Hung Hsiu-ch'üan, el líder del movimiento, se proclamó el hermano más joven de Jesús y predicó un utópico mensaje anticonfuciano y antimanchú. En 1853, la Expedición Taiping hacia el norte invadió Ssu-shui, donde aún vivían los descendientes de Ch'ang Nai-chou, pero después de cruzar el río Amarillo fue rechazada, según la Gaceta de Yung-nien, en la Prefectura de Huai-ch'ing (donde se encuentra la aldea de Ch'en-chia-kou) y de este modo se salvó la aldea de Yung-nien. De nuevo, la rebelión sólo pudo ser vencida por los ejércitos regionales y mercenarios cuando los poderes extranjeros decidieron apoyar a la dinastía proporcionando municiones, asesores, comandantes, e incluso enviando tropas. La proliferación de reimpresiones y antologías de los estrategas militares de la dinastía Ming (como Ch'i Chi-kuang, T'ang Shun-chih, Ho Liang-ch'en, Mao Yüan-i, etc.) y durante el final de la dinastía Ch'ing, ponen de manifiesto la preocupación de la clase alta por la defensa militar.

La persistencia de las rebeliones durante el siglo XIX sitúa en una perspectiva histórica la participación de los hermanos Wu en el entrenamiento de soldados contra la insurrección, en la fortificación de aldeas y en contactos con los jefes militares de la región, Tseng Kuo-fan y Tso Tsung-t'ang. Los mapas de las gacetas del final de la dinastía Ch'ing muestran aproximadamente cuarenta guarniciones, pueblos amurallados y empalizadas en las cercanías de la capital de la Prefectura de Kuang-p'ing. De ellas, las situadas al sur de la ciudad (y en dirección a la mayor

amenaza) superan a las situadas al norte, en la proporción de tres a uno. En relación con la defensa de la propia capital de la Prefectura, la Gaceta de Kuang-p'ing describe así el papel desempeñado por Wu Ju-ch'ing: "Estableció la milicia en la ciudad, de acuerdo con el presupuesto y armas disponibles, y los entrenó noche y día hasta convertirlos en una fuerza poderosa. Que la ciudad resistiera los reiterados ataques de los rebeldes Taiping y Nien se debió a los esfuerzos de Wu Ju-ch'ing"[5].

La llanura del norte de China

El condado de Yung-nien, situado virtualmente en la intersección del eje norte-sur que une Hebei y Henan y del eje este-oeste entre Shandong y Shanxi, está situado en el corazón de lo que William Skinner llama "la macroregión del norte de China". Poblada de forma continua por el hombre durante medio millón de años, esta llanura aluvial de inundación del río Amarillo se extiende horizontalmente por espacio de cientos de kilómetros en todas direcciones. La horizontalidad significa inundaciones, y las inundaciones significan enriquecimiento por el depósito de lodos y destrucción por el empuje del agua. El clima continental produce inviernos secos y fríos, y veranos húmedos y cálidos. Carente de riegos, el norte de China se encontraba a merced de la estación lluviosa del final del verano que, dependiendo de variaciones anuales, podía provocar inundaciones o sequía. A pesar de estos riesgos naturales, la economía de la región en el siglo XIX todavía dependía, para subsistir, de los cereales –trigo, soja, mijo y sorgo– y la densidad de la población se había elevado a unas doscientas personas por kilómetro cuadrado, más del noventa por ciento de las cuales eran campesinos. En 1875, según la Gaceta de Yung-nien, la población del condado estaba

5. *Kuang-p'ing fu-chih, Chüan* 51; página 33.

constituida por 55.344 familias o 232.420 individuos. A pesar de haber sido una de las cunas originales de la civilización china y la sede de la capital imperial durante casi mil años, las llanuras del norte de China estaban atrasadas en transporte, comercialización, urbanización y en el régimen de arrendamiento de tierras. Esto último era un síntoma de pobreza y de perspectivas poco atractivas para los propietarios de tierras.

Las condiciones medioambientales y económicas produjeron varios fenómenos sociales de especial relevancia para el desarrollo de las artes marciales. Debido al infanticidio femenino y a la poligamia, en el norte de China existía un exceso de varones solteros y desempleados cercano al veinte por ciento de la población. Estos "marginados" eran los principales candidatos para convertirse en contrabandistas, bandidos, mendigos, jugadores, miembros de bandas rebeldes, secuestradores, sublevados contra los impuestos, matones, refugiados y participantes en peleas entre familias. En consecuencia, ejercieron una estrategia "depredadora" para sobrevivir, aumentando ilegalmente sus recursos a expensas de los demás. En unos casos, estas actividades eran una forma de redistribuir el "bandidaje social", e iban dirigidas contra los propietarios acaparadores y los oficiales corruptos y, en otros, eran fruto de simple oportunismo. La reacción contra la violencia vertical que procedía de las capas sociales más bajas consistió en una "estrategia protectora" por parte de las clases altas. Esta estrategia incluía guardias municipales, vigilantes privados y la vigilancia de las cosechas. La fase final de esta respuesta protectora, a veces llamada "cierre coercitivo", supuso retirarse a recintos fortificados y restringir severamente el acceso a los forasteros. A la violencia vertical ejercida según clases sociales o bandas debe añadirse el esquema igualmente extendido de violencia horizontal, que tomó la forma de peleas entre familias o entre aldeas, motivadas por venganzas o a veces simplemente para obtener ganancias. Las peleas se convirtieron en algunos lugares en un estilo de vida tradicional durante gene-

raciones, y no solamente involucraron a los miembros del clan, sino también a mercenarios y a "hijos adoptivos" contratados o reclutados para luchar en primera fila o para ser entregados como compensación por las victimas del otro bando. Además, otras regiones estaban plagadas de conflictos étnicos, particularmente a mediados del siglo XIX entre Han y Musulmanes, como sucedía en Yunnan en el sudeste, y en Gansu y Shaanxi en el noroeste, y asimismo existía un estado casi permanente de *jihad* (Guerra Santa) en Xinjiang, en el lejano oeste.

Al encontrarse en la ruta de las repetidas oleadas de invasiones procedentes del norte, la población de la llanura del norte de China se ganó una merecida reputación por su espíritu marcial. La Gaceta de Yung-nien del 24 de Chüan, en el epígrafe de "Asuntos Militares" dice: "Desde el Período de Primavera y Otoño (770-476 a. C.), hasta la dinastía Yüan (1271-1368) y Ming (1368-1644), Yung-nien ha sido un campo de batalla". Tanto si se ponía en práctica en el ejército o en el "bandidaje social", el espíritu marcial era una parte del paisaje cultural del norte de China como lo es en el sur de los Estados Unidos. Aunque la documentación existente sobre los resultados de los exámenes militares no es tan completa como sobre los exámenes civiles, y los datos de las diferentes fuentes son algo inconsistentes, las conclusiones son sin embargo aplastantes e indudables. Estudiando los centenares de veces en que tuvieron lugar exámenes militares metropolitanos en los dos siglos y medio de la dinastía Ch'ing, y obteniendo valores medios ponderados de los datos procedentes de distintas fuentes, resulta que la provincia de Hebei ocupó los tres primeros puestos (*chuang-yüan*, *pang-yen* y *t'an-hua*) el triple de veces que la provincia de Shandong y que, entre las dos provincias, tuvieron más ganadores que las otras dieciséis provincias juntas. De este modo, Hebei no sólo destacaba sobre el resto de la nación por un gran margen, sino que casi triplicaba el total de Shandong, su rival más cercano, que a su vez ganaba a los demás por más de una cabeza.

Que los principales fundadores de los estilos (Wu Yü-hsiang, Yang Lu-ch'an, Hao Wei-chen, Wu Chien-ch'üan y Sun Lu-t'ang) procedieran todos de Hebei, el campo de cultivo más fértil de China para las artes marciales, debe ser algo más que una simple coincidencia.

Por otra parte, las artes marciales fueron también una característica de las actividades de sectas y sociedades secretas en el norte de China durante el siglo XIX. Los Bóxers (*I-ho-ch'üan*) fueron sólo el ejemplo más conocido, pero técnicas de invulnerabilidad, tales como la "Camisa de la Campana Dorada" (*chin-chung-chao*), y de poder espiritual, como el "Boxeo del Espíritu" (*shen-ch'üan*), se remontan en el norte de China hasta principios del siglo XIX. Tan extendido estaba el cultivo de las artes marciales que Joseph Esherick, haciendo un comentario sobre uno de los precursores de los Bóxers, concluye:

> *Más que cualquier otra cosa, la rebelión Song Jing-shi ilustra hasta qué punto los practicantes de artes marciales y miembros de sectas habían penetrado en la vida diaria del campesino en el oeste de Shandong. La participación de practicantes de artes marciales tanto en el bando de los rebeldes como entre los partidarios del gobierno indica la importancia de tales personas en el tejido social de la región*[6].

El estereotipo de los decadentes letrados confucianos ha hecho que sea difícil explicar durante mucho tiempo la intensa participación de las familias Wu y Li de Yung-nien en la artes marciales. El extraordinariamente violento siglo XIX y la tradición marcial de las llanuras del norte de China permiten dar un gran paso adelante para aclarar este punto.

6. Del libro *The Origins of the Boxer Uprising*, de Joseph Esherick; página 61.

La élite cultural

Confucio había dicho que los que trabajan con sus mentes gobiernan y los que trabajan con sus manos son gobernados. Aunque en China los propietarios constituían, a finales de la dinastía Ch'ing, tal vez el cinco por ciento de una población de 300 millones, las personas cultas que poseían una formación académica eran tan sólo unos 250.000, menos del 0.1 por ciento de la población total, y de ellos sólo alrededor de 25.000 tenían una formación de nivel superior y estaban cualificados para los puestos importantes de la burocracia imperial. El dominio de casi diez mil caracteres caligráficos, la memorización del canon confuciano y la redacción de ensayos en el estilo de "las ocho patas" eran el núcleo del temario para el examen. Prepararse para participar en un sin fin de exámenes locales, provinciales y nacionales y viajar para asistir a todos ellos constituía la vida de los futuros letrados. El examen metropolitano, la agotadora Olimpiada literaria del sistema, se celebraba cada tres años en Beijing. Wu Ch'eng-ch'ing tenía cincuenta y dos años cuando por fin logró su título metropolitano, dieciocho años después de su examen provincial y Wu Ju-ch'ing lo obtuvo con treinta y ocho años, quince después de aprobar el examen provincial. Además, Wu Ju-ch'ing fue el único del condado de Yung-nien que aprobó el grado *chin-shih* en quince años, entre 1835 y 1852, y lo aprobó en el examen que se celebraba regularmente cada tres años. Wu Ch'eng-ch'ing, que obtuvo su título durante un examen convocado especialmente en 1852, fue el único de Yung-nien que aprobó entre 1851 y 1859. Así, ambos eran de edad madura antes de "graduarse" y de lograr su primer puesto en el gobierno, y esto no era en absoluto excepcional. Dado el contenido de los exámenes –principalmente literarios y filosóficos– y la lentitud del proceso, se puede ver lo difícil que era producir hombres con habilidades prácticas que pudieran responder a los nuevos desafíos.

Dado que ocupar un cargo público era a menudo el único y, ciertamente, el medio más seguro para obtener riqueza y posición social, utilizar el cargo en beneficio propio se convirtió en norma. Esto se llevaba a cabo apropiándose de parte de los impuestos que pasaban por sus manos en el camino hacia la tesorería imperial y extorsionando dinero de campesinos y comerciantes; entonces los "beneficios" se invertían en terrenos que se arrendaban a los campesinos a precios excesivos. Aunque estas prácticas eran habituales y estaban completamente institucionalizadas, el funcionario honrado seguía siendo considerado como el ideal a alcanzar. Las biografías de Wu Ju-ch'ing le alaban de forma desmesurada por investigar la disminución fraudulenta de las raciones de los presos, informando con precisión sobre los delitos investigados y rechazando sobornos.

En aquel entonces, el predominio de la élite se mantenía principalmente mediante el control de los recursos materiales –tierras, riqueza comercial y poder militar– pero también mediante el entramado de relaciones sociales. Esta trama estaba constituida por clanes o grupos de parientes a nivel local que podían llegar hasta las altas camarillas políticas de los ministerios nacionales e incluso a la corte imperial. Las cualidades personales también podían ser un factor importante dentro de la élite, ya que la pericia técnica o la capacidad de liderazgo servían para distinguir aún más a un individuo y hacerlo útil, particularmente en tiempos de crisis nacional. Se ha hablado mucho de "capital simbólico" al definir el estatus de la élite en China, y este concepto incluye todos los grados, títulos, honores y rangos, así como los refinamientos culturales y estilos de vida de la clase alta. La élite confuciana apreciaba tanto las credenciales, codiciaba tanto los títulos como símbolo del estatus durante el final de la dinastía Ch'ing, y el gobierno estaba tan desesperado por aumentar sus ingresos, que un tercio de todos los títulos se obtenían mediante compra. Aún peor, dos tercios de los titulares de cargos lograron su cualificación para hincar sus colmillos en

los desdichados campesinos por la "ruta irregular" de la compra del cargo.

El tradicional menosprecio de la nobleza por el comercio empezó a debilitarse rápidamente durante el siglo XIX, cuando el comercio con Occidente y la industrialización interna se extendieron rápidamente. Tener un título y un cargo público todavía daba prestigio, pero la oferta de puestos nunca igualó a la demanda y un elevado perfil público podía exponer a su poseedor a las intrigas. Poseer tierras aún se consideraba la inversión más segura, pero las nuevas oportunidades para enriquecerse por medio del comercio incitaron a muchas familias de clase alta a diversificarse. Una estrategia típica era encauzar a algunos hijos por la vía del examen y a otros por la de los negocios. Entonces, fijándonos en familias en lugar de en individuos, comenzamos a ver en el siglo XIX una mezcla de letrados y de intereses comerciales dentro de la clase alta. Que Wu Yü-hsiang permaneciera en Yung-nien, mientras sus hermanos mayores estudiaban carreras nacionales, puede ser explicado en parte por la obligación de que el hijo más joven cuidara de su madre viuda, pero la diversificación económica también pudo haber sido una causa.

Las actividades de la élite pueden dividirse convenientemente en oficiales (*kuan*), públicas (*kung*) y privadas (*ssu*). Las funciones oficiales estaban relacionadas con cargos oficiales que, debido al "principio de incompatibilidad", que impedía ejercer el cargo en el lugar de nacimiento, significaba ser destinado a alguna provincia lejana o a la capital de la nación. Acosada por las invasiones extranjeras y por las revueltas internas, y anquilosada por el ritual y la corrupción, la esfera oficial durante el período de nuestro estudio ocasionó el mayor grado de frustración en la vida de la élite. Por contraste, la esfera pública experimentó una exuberante expansión durante el mismo período a medida que la nobleza de la región llenaba el vacío dejado por el escaso despliegue de funcionarios que proporcionaban enseñanza, servicios de beneficencia y defensa militar. El contingente de refu-

giados que se producía casi todos los años en las regiones del norte de China expuestas al desastre, convertía periódicamente las actividades de beneficencia en una parte tradicional de las obligaciones de la nobleza de la región, pero después de la devatación sistemática derivada de la Rebelión Taiping (causada tanto por el gobierno y los soldados regionales como por los rebeldes), la tarea de organizar la reconstrucción se añadió a sus funciones voluntarias. Todo, desde preparar comedores para refugiados hasta reparar las murallas de la ciudad, entraba en la esfera de las actividades públicas. La esfera privada incluía por un lado el mundo de los negocios (la administración de tierras y bienes, la fabricación y el comercio) y por otro el desarrollo personal. Los logros en poesía, música, caligrafía y pintura, o incluso en el arte, las antigüedades, o la colección de libros raros, podía mejorar significativamente el estatus de una persona entre sus pares de la clase alta y además podía distinguirlo de la plebe. Las actividades privadas llevadas a cabo por hombres de letras menos convencionales también podían incluir la investigación erudita sobre medicina, matemáticas o astronomía.

La anterior descripción general de la vida de la nobleza durante el siglo XIX pone de manifiesto hasta qué punto la familia Wu de Yung-nien sacaba partido no sólo de forma típica sino altamente satisfactoria de las diversas opciones que su época ofrecía. La matriarca de la familia, madame Wu, una viuda que había ganado premios, crió dentro del rango de clase alta a sus tres hijos, dos de los cuales obtuvieron el codiciado grado *chinshih*. Por añadidura, además de su éxito en los exámenes y en el distinguido servicio a la nación, fueron líderes en la esfera pública por sus actividades en la enseñanza, en obras públicas, como editores de gacetas y en el entrenamiento militar y, en la esfera privada, mediante los negocios, la erudición y las artes marciales. Sólo la última de éstas actividades –las artes marciales– permanece misteriosa en cierto modo. Las biografías existentes de la familia Wu no sólo están desprovistas de cualquier referencia

a las artes marciales, sino que en la Gaceta de Yung-nien solamente aparece una biografía de un practicante del arte marcial. A pesar de la reticencia de la élite a ser asociada con las artes marciales, se deben comparar estos datos de Yung-nien con los de la Gaceta de Ssu-shui, que no sólo registra las actividades en artes marciales del erudito Ch'ang Nai-chou, sino también las biografías de muchos practicantes profesionales de artes marciales, en la sección titulada *Ren-Wu* (Personalidades Notables).

Las corrientes intelectuales del final de la dinastía Ch'ing

La orientación de las familias Wu y Li hacia las corrientes intelectuales del siglo XIX es en principio el área de investigación más fructífera para comprender su fervor por el Tai-chi chüan. Si su motivación hubiera sido simplemente la "defensa personal", lo más probable es que los hubiéramos encontrado clamando por la modernización militar, y de este modo su relación con el Tai-chi chüan habría estado relacionada con alguna corriente de pensamiento del momento. Esta sección intentará esbozar al menos las corrientes más importantes del pensamiento en la época final de la dinastía Ch'ing, para que sirvan de telón de fondo a partir del cual se pueda finalmente llegar a comprender cómo el Tai-chi fue convertido en un elemento cultural en manos de Wu Yü-hsiang y Li I-yü.

El declive dinástico durante el final de la dinastía Ming, acompañado de la casi triunfante rebelión de los campesinos y de la conquista Manchú, forzó a los intelectuales a un período de intensa reflexión mientras la dinastía extranjera consolidaba su dominio sobre China a mediados del siglo XVII. La cuestión de la lealtad a la dinastía Ming –resistencia contra adaptación– fue la primera en plantearse. Cuando toda esperanza de restauración se desvaneció, la atención se desvió hacia el análisis de las razones del fracaso de la dinastía anterior. Filosóficamente, la Escuela Idealista de Wang Yang-ming (1472-1529) fue criticada por

centrarse en la vida interior y descuidar las condiciones precisas para un buen gobierno. Algunos como Huang Tsung-hsi (1610-85), Wang Fu-chih (1619-85) y Ku Yen-wu (1613-82), buscaron soluciones a los problemas fundamentales del despotismo, la corrupción y la erudición superficial. El proceso de revalorizar el pasado y, por supuesto, protestar por el presente fue obstaculizado por la censura Manchú y por la persecución de los inconformistas. Huang, Wang y Ku participaron activamente en la resistencia armada, y todos ellos se negaron a servir a la dinastía extranjera antes de dedicarse a los estudios históricos, filosóficos y científicos. El estado Manchú confirmó la ortodoxia de la Escuela de la Razón de Chu Hsi (1130-1200), mientras que los círculos no oficiales de intelectuales fueron dominados por el Movimiento Han de Aprendizaje, que volvió la espalda al subjetivismo y la metafísica para dedicarse a los estudios históricos y exegéticos. Al mismo tiempo, la Escuela Oriental de Chekiang, derivada de Huang Tsung-hsi, resaltaba la importancia de las historias no oficiales basadas en datos reales como contrapeso de las historias oficiales, destinadas a servir a sus propios intereses. Otra tendencia promovida por mentes independientes como las de Yen-Yüan (1635-1704), Li Kung (1659-1733) y Tai-Chen (1724-77) argumentaban que los principios universales no existían fuera del mundo material y que el progreso moral no era una cuestión de autopurificación, sino de práctica en el mundo terrenal.

La generación de pensadores con la que finaliza el siglo XVIII podía escribir críticamente, pero se mantenían estrictamente dentro de la tradición china y aislados de la influencia occidental. Hay un vacío en el discurso filosófico entre Tai-Chen y los reformadores radicales de los años 1890, como K'ang Yu-wei, Liang Ch'i-ch'ao y T'an Ssu-t'ung. La generación intermedia, la de los hermanos Wu y la de Li I-yü, produjo dos polos: el eremitismo de la Secta Yu-lung, de Li Hsi-yüeh (1800-60), y la insistencia en los estudios occidentales promovida por Wei Yüan

(1794-1856), cuyas dos obras más importantes: *Chang San-feng Ch'üan-chi* (Las Obras Completas de Chang San-feng) y *Hai-kuo t'u-chih* (El Diccionario Geográfico Ilustrado de las Regiones Marítimas), fueron publicadas en 1844. Los pensadores progresistas de la generación de los Wu, aunque incapaces constitucionalmente de reconocer algún valor en la vida intelectual o religiosa de Occidente, aceptaron la necesidad de adoptar la tecnología militar occidental con el fin de conservar la cultura confuciana tradicional. Reformadores como Feng Kuei-fen (1809-87) y Hsüeh Fu-ch'eng (1838-94) eran capaces de reprender a sus compatriotas por su ineptitud y arrogancia y de elogiar a Occidente por su inteligencia y competencia, mientras que al mismo tiempo defendían la superioridad fundamental de la cultura China. Entre tanto, Tseng Kuo-fan (1811-72) y Li Hung-chang (1823-1901) parecían querer combinar las virtudes confucianas personales y la habilidad política con la disposición a adoptar los métodos occidentales, buscando una utilidad inmediata. Wang T'ao (1828-97) se anticipó a los reformadores radicales de la generación de la segunda mitad del siglo XIX al sugerir que la regeneración nacional fuera más allá de las armas y los buques de vapor, para afectar al sistema educativo y a las instituciones de gobierno. Sólo hasta la generación posterior a los Taiping, un puñado de pensadores radicales empezó a concebir a China como una nación políticamente igual a las demás y al Confucianismo como una de las muchas religiones del mundo.

De un modo general, pienso que no estaríamos equivocados al decir que el pensamiento de los hermanos Wu estuvo alineado con el Movimiento de Fortalecimiento personal de la última mitad del siglo XIX. Hay muchos testimonios en las gacetas locales de que Wu Ju-ch'ing mantuvo una relación de mutua admiración con dos miembros modélicos de ese movimiento, Tseng Kuo-fan y Tso Tsung-t'ang. La Gaceta de Yung-nien elogia al héroe local de los hermanos Wu, Shen Tuan-min, como una persona cuya vida hacía realidad las palabras del *I Ching*: "Fortalecerse sin

cesar". En una biografía de Hao Ch'eng-tsung, la gaceta dice, con aprobación: "Había algunos de su aldea que practicaban la religión católica; él les ordenó que se separaran". Esto está de acuerdo con la actitud del Movimiento de Fortalecimiento personal de que China podía aprender de Occidente en materia de armamento e incluso de administración, pero no ciertamente en materia de religión. La fe en la suficiencia y en la superioridad de la cultura china, tan solo con que los chinos mismos vivieran de acuerdo con ella, debe verse como el motivo básico para que los hermanos Wu se comprometieran en la práctica y en la promoción del Tai-chi chüan a finales del siglo XIX.

La mayor parte de la élite de la generación de los hermanos Wu estaba demasiado preocupada en hacer carrera, en mantener el predominio de su clase y en la defensa nacional para emprender cualquier nuevo proyecto intelectual audaz. Tenían que responder al desafío de las ideas de Occidente y de los Taiping y al modelo de reforma japonés con una mano atada a la espalda –el temor de ofender a sus ultraconservadores gobernantes Manchúes–. Occidente y Japón podrían ser útiles minando el poder Manchú, pero existía el peligro de cambiar un amo extranjero por otro. No obstante, los datos biográficos disponibles indican que el sentido confuciano de responsabilidad social de los hermanos Wu tenía un alto grado de articulación con las tendencias nacionales a favor del interés por los asuntos locales, los estudios prácticos y la búsqueda de soluciones para la crisis contemporánea en las fuentes tradicionales. A finales de los años 1850, los hermanos Wu se retiraron de la esfera oficial y se volcaron en todos los aspectos relacionados con el resurgimiento local. Durante los dos siglos y medio de la dinastía Manchú se produjeron varios movimientos de letrados oficiales patriotas que desviaron su atención de la escena nacional hacia la local. A la vista de las muestras de impotencia de la corte y de la frustración de los funcionarios honrados frente a la corrupción generalizada y al conservadurismo, se puede entender la decisión de los hermanos

Wu de volver a sus raíces, publicar las obras de la generación anterior de eruditos progresistas de Yung-nien y, a través de la enseñanza, formar una nueva generación capaz y comprometida. Los ecos del Movimiento Han de Aprendizaje, con su énfasis en los aspectos relevantes, se escuchan en este pasaje de la biografía de Wu Ju-ch'ing en la Gaceta de Kuang-p'ing: "Detestaba la superficialidad y se dedicó a los estudios prácticos, promoviendo una gran reforma en el clima intelectual de la región". Del mismo modo, el prólogo de Wu Ch'eng-ch'ing al libro de Yen Pin: *Notas Sueltas Sobre el I Ching, Desde la Ventana de la Duda*, extractado en la misma gaceta, elogia al autor por descubrir los principios prácticos ocultos en los hexagramas y en el texto del *I Ching*. En la base de esta tendencia al localismo y a los estudios prácticos está la idea de que los nuevos retos no eran cualitativamente diferentes de los viejos y que las soluciones podían encontrarse en los patrones de resistencia a la conquista Manchú o en las interpretaciones de los clásicos del Movimiento Han de Aprendizaje. De nuevo, la publicación por Wu Ju-ch'ing de las obras de Sun Hsia-feng: *Chi-fu jen-wu k'ao* (Un Estudio de Hombres Célebres de la Capital de la Región) y *Ssu-shu chin-chih* (Lecciones Para Hoy de los Cuatro Libros) pone de manifiesto este enfoque. En un nivel intelectual, es semejante al regionalismo militar de Li Hung-chang y al de Tseng Kuo-fan y anuncia ya las estrategias más radicales de los años 1890 para la salvación local.

Ku Liu-hsin, en una nota bibliográfica al final de su esbozo biográfico de Li I-yü, en su libro *Tai-chi chüan yen-chiu*, cita varias biografías de miembros de las familias Wu y Li que podrían ser útiles para reconstruir la vida intelectual de las clases altas de Yung-nien, pero no ha sido posible encontrarlas. Hsü Shih-ch'ang, en su libro *Ta-ch'ing chi-fu shu-cheng*, cita, a continuación de las biografías de Wu Ju-ch'ing y Wu Ch'eng-ch'ing, varias obras escritas por los hermanos Wu. Éstas, junto con sus obras mencionadas en las gacetas, serían evidentemente fuentes

inestimables para el presente libro si hubieran sobrevivido y pudieran encontrarse. Las biografías más detalladas del libro de Hsü Shih-ch'ang: *Ta-ch'ing chi-fu hsien-che chuan*, proporcionan algunas interesantes pistas comparativas e internas. La biografía de Wu Ch'eng-ch'ing menciona su interés "por Lao Tze y el ocultismo taoísta" y por las obras de Mei Wen-t'ing (1633-1721), Chiang-Fan (1761-1831), Chiao Hsün (1763-1820) y Juan Yüan (1764-1849). Un estudio de todas las biografías recopiladas por Hsü Shih-ch'ang pone de manifiesto que el interés por el Taoísmo era realmente poco frecuente. Por supuesto, no se hace ninguna referencia a las artes marciales, y su hermano Wu Yü-hsiang no merece biografía alguna. En cuanto a los cuatro pensadores de la dinastía Ch'ing, lo que tienen en común es que, al aproximarse a la tradición china, intentaron descubrir la verdadera esencia confuciana oculta bajo la influencia budista y taoísta y, al acercarse a Occidente, trataron de defender la prioridad y superioridad de las matemáticas y la ciencia chinas. El movimiento para sacar a la luz la evidencia de la superioridad de China sobre Occidente puede estar relacionado con la creación por los hermanos Wu y Li de un arte de lucha superior basado en el principio fundamental chino de la suavidad que vence a la dureza. Así, cuando el "Tratado" dice: "Hay muchos otros estilos de artes marciales, pero no son más que el fuerte intimidando al débil", no podemos descartar la posibilidad de que Wu estaba pensando en Occidente tanto como en otras escuelas de artes marciales chinas. Recurrir a Chang San-feng y a Wang Tsung-yüeh puede ser también un intento de dar al arte unas raíces más profundas y disminuir su apariencia de creación contemporánea. Es verdaderamente paradójico que el Tai-chi chüan, a pesar de ser una síntesis de muchos elementos tradicionales de la cultura china –artes marciales, *chi-kung*, filosofía taoísta, medicina y estrategia militar–, sea considerado una de las contribuciones más creativas permanentes e influyentes a nivel internacional de la dinastía Ch'ing.

Revisión de la biografía de Wu Yü-hsiang

Para los aficionados a las artes marciales, Wu Yü-hsiang es alumno de Yang Lu-ch'ang y de Ch'en Ch'ing-p'ing, descubridor de los clásicos de Wang Tsung-yüeh, escritor de textos clásicos por derecho propio y fundador del estilo Wu (Hao) de Tai-chi chüan. Sin embargo, para los editores de las gacetas locales es tan solo el hermano de Wu Ch'eng-ch'ing y Wu Ju-ch'ing, y para los historiadores oficiales ni siquiera existe. Esta paradoja pone de manifiesto que Wu Ch'eng-ch'ing y Wu Ju-ch'ing, a pesar de los logros académicos y políticos que consiguieron en su día, han sido olvidados por la historia mientras que Wu Yü-hsiang, desconocido en su época, es conocido en todo el mundo cuando se habla de la historia del Tai-chi chüan. Desgraciadamente para la historia de las artes marciales, esto significa que tenemos documentos sobre Wu Ch'eng-ch'ing y Wu Ju-ch'ing pero sólo información anecdótica sobre Wu Yü-hsiang. El "Breve Prólogo" de Li I-yü es excesivamente conciso y la "Biografía" de su nieto Wu Lai-hsü sólo es ligeramente mejor; en ambos documentos faltan fechas, se oscurece la relación entre Wu Yü-hsiang y Yang Lu-ch'an, y ninguna de ellas menciona la fuente de los clásicos de Wang Tsung-yüeh. En verdad, a pesar de su indudable historicidad, la figura de Wu Yü-hsiang es sólo algo menos confusa que la de Chang San-feng y Wang Tsung-yüeh.

Los prejuicios culturales de las gacetas locales son evidentes tanto en lo que incluyen como en lo que omiten. Por ejemplo, no dicen ni una palabra de Yang Lu-ch'an, al que se puede considerar, desde nuestra perspectiva actual, el hijo más famoso de Yung-nien. En las gacetas se concede la máxima prioridad a los resultados de los exámenes, a los nombramientos de funcionarios, a los servicios meritorios al estado, a las actividades benéficas y a la concesión de premios. No aparecen en ellas ni comerciantes ni campesinos y la referencia a la vida económica de los letrados oficiales es vaga e imprecisa. Las mujeres sólo entraban

por la puerta trasera, en el capítulo de "viudas fieles". Dada la participación de los hermanos Wu en la redacción y edición de la Gaceta de Yung-nien (Wu Ch'eng-ch'ing fue uno de los editores principales y Wu Ju-ch'ing un colaborador), no debe sorprendernos verlos aparecer en sus páginas como el modelo de familia confuciana.

Las biografías de Wu Yü-hsiang escritas en el siglo XX siempre describen a los Wu como una familia adinerada de letrados, pero no coinciden al explicar el origen de su riqueza. T'ang Hao, Hsü Chen y Ku Liu-hsin sólo mencionan como propiedad de la familia Wu el edificio alquilado a Ch'en Te-hu, de la aldea de Ch'en-chia-kou, quien lo convirtió en la farmacia T'ai-ho[7]. Hao Yin-yu, exponente contemporáneo del estilo Wu (Hao), dice: "La familia Wu era adinerada, poseía extensas tierras e inmuebles. La farmacia T'ai-ho les fue alquilada a ellos"[8]. Hsüeh Nai-yin da el informe más detallado: "La familia Wu era rica y dirigía sendos negocios de venta de té en las calles Este y Oeste de la capital de la Prefectura de Kuang-p'ing. Después unieron los dos negocios en la tienda de la calle Este y alquilaron la otra tienda a Ch'en Te-hu como farmacia"[9]. Chou Ming añade: "El local de la farmacia era una antigua casa de la familia Wu"[10]. Aunque estos diversos relatos no se contradicen entre sí, es de lamentar que en ningún caso se cite el origen de la información.

En las Gacetas del distrito de Yung-nien y de la Prefectura de Kuang-p'ing, leemos que Wu Ta-yung, abuelo de Wu Yü-hsiang, empobreció a la familia a causa de sus ayudas benéficas a otras familias necesitadas; que su padre Lieh murió a la temprana

7. De los libros *T'ai-chi ch'üan yen-chiu*, de T'ang Hao, página 185; *T'ai-chi ch'üan shu*, de Ku Liu-hsin, página 364; y *T'ai-chi ch'üan k'ao*, de Hsü Chen; páginas 120-122 (no nombra a Ch'en Te-hu).
8. "T'ai-chi ch'üan che-jen", de Hao Yin-ju.
9. "Wu-shih t'ai-chi chien-wen ch'ien-lu", de Hsüeh Nai-yin; *Wu-lin* 3 (1993), 44.
10. "Wu-shih t'ai-chi ch'üan yüan-liu chi t'e-tien", de Chou Ming; *Wu-shu chien-shen* 4 (1991), páginas 46 y 47.

edad de treinta y tres años; y que su madre viuda vendió sus joyas para contratar a profesores particulares para sus hijos. Por tanto, la fortuna de la familia Wu debió generarse (o rehacerse) en una generación, la de Wu Yü-hsiang. Si no se heredó la riqueza en la generación de Wu Yü-hsiang, ésta sólo pudo tener dos procedencias: la habilidad de Wu Yü-hsiang para los negocios o los cargos oficiales de Wu Ch'eng-ch'ing y Wu Ju-ch'ing. Aunque no es imposible que Wu Yü-hsiang hiciera una fortuna con el negocio del té y con bienes inmuebles, hay que tener en cuenta que el norte de China tenía la tasa más baja de comercialización y arrendamiento de tierras que cualquier otra región no fronteriza del imperio. Respecto a los cargos oficiales, debe recordarse que los sueldos ni siquiera cubrían los gastos –el sueldo de magistrado de Yung-nien era sólo de 45 onzas de plata–, pero en poco tiempo podía acumularse una gran fortuna quedándose con parte de los impuestos y, como era habitual, aceptando sobornos. La descripción de la incorruptibilidad de Wu Ju-ch'ing, que aparece en las biografías publicadas en las gacetas, deja muchas preguntas sin contestar con respecto al origen de la fortuna de la familia Wu.

Una investigación sobre la familia Wu de Yung-nien llevada a cabo por T'ang Hao y Hsü Chen en los años 1930, resumida en los libros de Ku Liu-hsin *T'ai-chi ch'üan yen-chiu*, de 1963, y *T'ai-chi ch'üan shu,* de 1982, y repetida en la mayoría de relatos posteriores, contiene el siguiente esquema:

1. De niños, Wu Yü-hsiang y sus hermanos estudiaron el arte marcial transmitido dentro de su familia (en fuentes más recientes se le llama habitualmente Boxeo Hung).
2. Wu Yü-hsiang, un aficionado a las artes marciales, quedó impresionado por Yang Lu-ch'ang quien al regresar a su Yung-nien natal después de estar más de treinta años contratado como sirviente en la aldea de Ch'en-chia-kou, se quedó en la farmacia de Ch'en Te-hu, alquilada a la familia Wu.

3. Wu Yü-hsiang estudió con Yang Lu-ch'ang y le organizó el viaje a Beijing, donde Yang y sus hijos fueron contratados como instructores en los cuarteles Manchúes.
4. Wu Yü-hsiang, de camino para visitar a su hermano Wu Ch'eng-ch'ing, nombrado recientemente magistrado de Wu-yang, Henan, pasó por la aldea de Ch'en-chia-kou, donde estudió durante algún tiempo con Ch'en Ch'ing-p'ing.
5. En su viaje a Wu-yang, Wu Yü-hsiang tuvo conocimiento del manuscrito de Wang Tsung-yüeh, que Wu Ch'en-ch'ing encontró en un almacén de sal.
6. De regreso a Yung-nien, Wu Yü-hsiang revisó y completó los escritos de WangTsung-yüeh y creó un estilo de Tai-chi chüan sintetizando las indicaciones de Yang Lu-ch'an, Ch'en Ch'ing-p'ing, Wang Tsung-yüeh y sus propias intuiciones.
7. Como miembro de la clase alta, Wu Yü-hsiang no tenía interés en ser un maestro profesional de artes marciales y, por tanto, sus sobrinos Li I-yü y Li Ch'i-hsüan fueron sus únicos alumnos.

Las variantes del esquema anterior se han centrado principalmente en el estatus social de Yang Lu-ch'an y en las circunstancias de su estancia en la aldea de Ch'en-chia-kou. Algunos relatos afirman que era una persona culta, que viajó siendo adulto a la aldea de Ch'en-chia-kou y allí, espiando, robó los secretos del Tai-chi chüan. Más recientemente, otras versiones han intentado explicar cómo Wu Yü-hsiang, siendo un extraño, pudo ganarse la confianza de Ch'en Ch'ing-p'ing o incluso pudo llegar a afirmar que recibió los textos de Wang Tsung-yüeh del propio Ch'en Ch'ing-p'ing. Estas nuevas interpretaciones proceden principalmente de la aldea de Chao-pao y de otros nuevos partidarios de Chang San-feng y aprovechan la existencia de lagunas importantes en las fuentes disponibles para llenarlas con conjeturas presentadas como hechos, sin apoyarse en ninguna nueva fuente primaria de información. Sin embargo, la comparación de los datos de las gacetas locales con los de las biografías de Hsü

Shih-ch'ang nos permiten ampliar y discutir algunos aspectos del esquema tradicional.

La idea de que los hermanos Wu estudiaran algún arte familiar no aparece en ninguno de los documentos disponibles, y creo que está basada en rumores procedentes de la familia Hao o en suposiciones basadas en las actividades militares ejercidas por la familia en generaciones anteriores. No obstante, el abuelo Wu Ta-yung, según sus biografías de las gacetas, se dedicó a los estudios literarios, decidido a encauzar a la familia por la vía civil, y prohibió explícitamente a sus hijos Lieh y Hsü que se dedicaran a las artes marciales. Además, se nos dice que Lieh, el padre de Wu Yü-hsiang, arruinó su salud llorando la muerte de su madre, prosiguió sus estudios fuera de la región y murió a los treinta y tres años, cuando su hijo mayor no tenía más de diez. Parece probable que los hermanos Wu tuvieran algún contacto con las artes marciales antes de que conocieran a Yang Lu-ch'an, pero, como puede verse, la teoría de la transmisión familiar no carece de problemas.

En cuanto al manuscrito hallado en el almacén de sal, el *Breve Prólogo* y la *Biografía de mi Difunto Abuelo*, no dicen que Wu Yü-hsiang fuera a Wu-yang, sino tan sólo que viajó a la aldea de Chao-pao. Incluso el "Epílogo", de Li I-yü, dice únicamente: "Este manual se encontró en un almacén de sal en Wu-yang" y no indica que Wu Yü-hsiang viajara allí personalmente. Creo que T'ang Hao pudo muy bien haber enlazado artificialmente los datos aislados existentes para formar un esquema coherente. No obstante, si ampliamos la base de datos para incluir en ella biografías contemporáneas y hechos históricos, la historia del viaje de Wu Yü-hsiang a Wu-yang es mucho menos creíble. Wu Ch'eng-ch'ing aprobó en 1852 su examen metropolitano y, el mismo año, fue nombrado magistrado del distrito de Wu-yang, en Henan. En 1851, el año anterior, Wu Ju-ch'ing, entonces subdirector del Ministerio de Justicia asignado a Sichuan, fue enviado a Gansu para una investigación. Después, pasó algunos años

en Beijing y regresó a Yung-nien antes de 1860, tal como consta en la gaceta. Esto significa que en 1852 es muy probable que Wu Yü-hsiang fuera el único hijo que estaba en la casa familiar con su madre viuda, que entonces tenía unos setenta años. En estas circunstancias, es difícil de explicar que hubiera emprendido un viaje a Wu-yang cuando acababa de estallar la Rebelión Nien y en vísperas de la Expedición Taiping hacia el norte. Necesitamos algo más que "negocios" para explicar por qué Wu Yü-hsiang estaba de viaje cuando todos los otros ricos de la región se estaban "atrincherando".

Aunque los datos biográficos fiables sobre la familia Wu no nos proporcionan más que referencias marginales sobre Wu Yü-hsiang, la extrapolación de datos sobre otros miembros nos permite plantear algunas preguntas adicionales sobre la biografía tradicional que se nos ha transmitido. Por ejemplo, las fechas del nacimiento y muerte de Wu Yü-hsiang dadas por T'ang Hao y Ku Liu-hsin en su libro *T'ai-chi ch'üan yen-chiu*, y repetidas sin excepción por todos los investigadores de artes marciales, son 1812 y 1880. La Gaceta de Yung-nien, escrita cuando los hermanos Wu aún vivían, da solamente las fechas exactas del nacimiento y la muerte del abuelo Wu Ta-yung, así que debe haber alguna otra fuente de información para las fechas dadas por T'ang Hao y Ku Liu-hsin, aunque ellos no mencionan el examen de lápidas funerarias o genealogías familiares. Teniendo en cuenta el matrimonio de su madre a los diecinueve años y su viudez a los veintinueve, es difícil justificar un desfase de doce años entre el nacimiento de Wu Ch'eng-ch'ing en 1800 y el de Wu Yü-hsiang en 1812, incluso aceptando que ella estaba embarazada en el momento de la muerte de su marido y dio a luz después de ella. Además, según los datos de su biografía, la hija de Wu Yü-hsiang se casó a los dieciocho, enviudó a los veinticinco y en 1877 había sido una viuda fiel durante veintiún años. Por lo tanto, debió nacer en 1830, lo que significa que si Wu Yü-hsiang nació en 1812, cuando nació su hija no tenía más de dieciocho

años, dos menos que los requeridos para la tradicional "ceremonia del gorro", generalmente asociada con la virilidad y con el matrimonio de los varones de clase alta. Todo esto apunta a una fecha más temprana para el nacimiento de Wu Yü-hsiang. El propio nieto de Wu Yü-hsiang, Wu Lai-hsü, al escribir la biografía de su abuelo, fue incapaz de proporcionar las fechas de su nacimiento o muerte. Por eso, me asombra el ingenio de otras personas.

¿Cuál fue la relación entre las familias Wu y Yang? Los relatos aceptados generalmente hoy explican la relación entre Wu y Yang a través de la farmacia T'ai-ho de Yung-nien y la presentación de Yang Lu-ch'an a los príncipes Manchúes a través de los contactos de Wu Ju-ch'ing en la capital. También se repite a menudo que Yang Pan-hou, el hijo de Yang Lu-ch'an, realizó durante un cierto tiempo estudios literarios bajo la dirección de Wu Yü-hsiang. Nada de esto es inverosímil, pero los investigadores consideran contradictorio el hecho de que el "Breve Prólogo" de Li I-yü sólo se refiera a Yang Lu-ch'an como "un tal Yang" y diga que Yang era muy reservado enseñando, obligando por ello a Wu Yü-hsiang a buscar personalmente los secretos del arte en la aldea de Ch'en-chia-kou. A primera vista, dado que el mismo Wu Yü-hsiang no es más que un nombre en la Gaceta de Yung-nien, no es sorprendente que un pobre campesino como Yang Lu-ch'an también fuera relegado en la gaceta. No obstante, si hacemos un examen más minucioso, en la sección de la gaceta titulada "Hombres de Talento Especial", encontramos la biografía de Wang Fu-sheng, de quien se dice: "Había nacido en la aldea de Kao-ku y sobresalía en las artes marciales. Sus alumnos se contaban por miles. Se dedicó a las buenas obras y a la rectitud". Si la relación de Yang Lu-ch'an con la familia Wu era tan estrecha y si su fama en los círculos de boxeo de Beijing realmente le valieron el calificativo de "Yang el Invencible", ¿por qué no es a él, en lugar de Wang Fu-sheng o junto con Wang, a quien la gaceta considera el orgullo de Yung-nien?

Varios puntos de vista para comprender la participación de Wu y Li en el Tai-chi chüan

La China del siglo XIX, "la China imperial tardía", es uno de los períodos más intensamente estudiados de la historia china. En el pasado, las gentes que constituyeron para China un desafío militar (los guerreros del norte) no lo fueron en el plano intelectual, y aquéllos que desafiaron a China intelectualmente (el Budismo indio) no lo hicieron en el plano militar. Sin embargo, el siglo XIX contempló un ataque total a la cultura china. La "respuesta de China a Occidente" (el "semicolonialismo", "la sublevación milenarista" y "la caída de la última dinastía") ha sido estudiada con gran detalle por sinólogos de dentro y fuera de China pero, sin embargo, la literatura erudita no puede explicar la participación de las familias Wu y Li en el Tai-chi chüan. La familia Wu era, en muchos sentidos, ideal y típica. Se ajustaba al ideal confuciano de erudición, servicio al estado y a la nación, devoción filial y viudez fiel. También cumplían el esquema típico de la época hasta en los más mínimos detalles. Mary Rankin podría haberse referido a la dotación económica de una escuela para estudiantes pobres hecha por madame Wu cuando escribía: "Mantener el funcionamiento anual [de las escuelas de caridad] precisaba más fuentes automáticas de ingresos. El método tradicional para ello consistía en comprar un terreno agrícola y dotar con él a la escuela"[11]. Confeccionando un gráfico de los grados académicos obtenidos por la familia en los exámenes a lo largo de las generaciones, se observa que este se ajusta a la curva típica descrita por Esherick y Rankin: "Los titulares de grados superiores normalmente aparecen entre un ciclo de ascenso y otro de declive"[12]. La división del trabajo observada entre los hermanos

11. Del libro *Elite Activism and Political Transformation in China*, de Mary Rankin; página 101.
12. Del libro *China Local Elites and Patterns of Dominance*, Eds., Esherick & Rankin; página 311.

Wu también podría ser un ejemplo que demuestra la generalización de Rankin: "A pesar de las numerosas variaciones regionales, los comerciantes y la clase alta ya no pueden ser considerados dos clases separadas en el siglo XIX, en particular si nos fijamos en el esquema profesional de familias enteras en lugar del de individuos aislados"[13]. La revisión por Wu Ju-ch'ing de las obras del anticolaboracionista Shen Tuan-min también entra dentro de los ámbitos del estudio de Esherick y Rankin cuando incluyen en la esfera privada de las élites del final de la dinastía Ch'ing, "relaciones basadas en la afinidad, clubs de poesía y la erudición orientada hacia la historia, que se remonta hasta los héroes muertos en la resistencia antiManchú"[14].

No hay nada explícito en las biografías premodernas de la familia Wu que se refiera a las artes marciales, y los estudiosos occidentales de la época no ofrecen ninguna clave para comprender cómo una familia de clase alta podía estar tan intensamente involucrada en la formación y difusión de un arte como el Tai-chi chüan. Por ejemplo, James Hayes en su libro *Especialistas y Documentos Escritos en el Mundo de las Aldeas*, describe doce categorías de documentos escritos encontrados normalmente en las aldeas chinas, pero en su esquema no hay ninguna categoría que incluya ni siquiera remotamente a los manuales o clásicos de Tai-chi[15]. Esherick y Rankin, poniendo de relieve las actividades cultas no académicas de la clase alta, observan:

> *Así el dominio de una parcela cultural solapaba, pero no duplicaba, las habilidades requeridas para el éxito en los exámenes. Tanto a nivel local como en ambientes más amplios, la habilidad de escribir poesía era, por ejemplo, un signo del refinamiento de la élite que no estaba orientado directamente a adquirir un título oficial.*[16]

13. Del libro *Elite Activism and Political Transformation in China*, página 7.
14. Idem. *Elite Activism and Political Transformation in China*, página 320.
15. Del libro *Popular Culture in Imperial China*. Ed., Johnson; págs. 75-111.
16. Del libro *China Local Elites*. Eds., Esherick & Rankin; página 12.

Nuevamente, no hay nada específico, incluso a nivel teórico, en este análisis que pueda aclarar o mejorar nuestra comprensión del fervor de los hermanos Wu y Li por el Tai-chi chüan. La omisión en sus biografías oficiales de cualquier referencia a las artes marciales es coherente con nuestra comprensión de las normas convencionales de la época sobre lo que era socialmente apropiado, pero ni siquiera sabemos si practicaban en secreto o con quienes se sentían libres de compartir su interés por las artes marciales. Fuera de los documentos oficiales, pudo haber durante este período una considerable discrepancia entre la práctica del Tai-chi y lo que se consideraba socialmente apropiado para personas de su clase social.

Edward McCord, escribiendo específicamente sobre la participación de la élite en la defensa regional y centrándose en una familia del sudoeste de Guizhou que, en el proceso, mejoró su estatus social y su fortuna, dice: "En 1810, Liu Yanshan y sus cuatro hijos dirigieron a los residentes locales en la construcción de una fortaleza de piedra y después empezaron a entrenarlos como milicianos"[17]. En décadas recientes, muchos investigadores han intentado modificar el estereotipo que muestra a las élites chinas como corruptas y decadentes, señalando su trabajo voluntario y su activismo durante este período de crisis. Sin embargo, mientras que es indiscutible su liderazgo en el entrenamiento militar y en la defensa local, nadie ha explicado cómo hombres cuyas vidas se orientaron hacia la exégesis clásica y el ensayo literario mostraron de pronto aptitudes como sargentos de instrucción. ¿Cómo adquirieron la suficiente competencia en armas, estrategia e ingeniería militar para conseguir el respeto y la cooperación de rudos campesinos, teniendo en cuenta que incluso los militares graduados rara vez ascendían en el ejército, debido a que los hombres sólo seguían a líderes probados que habían ascendido desde la base?[18] Cuando se mencionan las

17. Del libro *China Local Elites*. Eds., Esherick & Rankin; página 168.
18. Del libro *China's Examination Hell*, de Ichisada Miyazaki; página 106.

artes marciales en las obras de los investigadores modernos del último período imperial, sólo se hace en el contexto de las sectas y las revueltas. Por ejemplo, Susan Naquin, en su artículo "La Transmisión de la Secta del Loto Blanco", dice:

> *Las artes marciales de las sectas también fueron probablemente recibidas con sospecha, aunque por razones diferentes. La habilidad de los luchadores se asociaba tanto con la actividad delictiva como con la buena salud. Además, entrenar en privado a grupos de hombres en boxeo y esgrima era invadir el monopolio militar Manchú, celosamente guardado*[19].

Este párrafo no sólo no nos aclara la participación de la élite en las artes marciales, sino que es difícilmente compatible con maestros de artes marciales de la dinastía Han, como Yang Lu-ch'an en los cuarteles Manchúes, y con maestros locales como Wang Fu-sheng, que tenía miles de discípulos. De igual modo, el libro *Los Orígenes del Levantamiento de los Bóxers,* de Joseph Esherick, nos ayuda a comprender el entorno geográfico y social del norte de China y la práctica de las artes marciales en sociedades secretas e incluso en asociaciones de vigilantes de cosechas, pero de nuevo no aporta nada que pueda explicar la participación de la élite en un arte marcial de características únicas.

Si ni la ciencia social occidental ni las investigaciones chinas sobre las artes marciales pueden dar una respuesta a la pregunta fundamental de por qué hombres como Wu Yü-hsiang y Li I-yü se involucraron en el Tai-chi chüan, puede ser que la pregunta nunca haya sido planteada hasta ahora. ¿Cuál fue su motivación política consciente o el motivo psicológico inconsciente? En los capítulos precedentes hemos intentado situar el telón de fondo de la macrohistoria tras los datos escuetos de las biografías de la gaceta para desarrollar al menos un cuadro bidimensional del Tai-chi chüan en el siglo XIX. En lo que sigue dirigiremos nuestras especulaciones a lograr una tercera dimensión –la motivación

19. Del libro *Popular Culture in Imperial China*. Ed., Johnson; página 284.

interna– tanto para iluminar los orígenes del arte como otros aspectos del entorno intelectual de la China de finales de la dinastía Ch'ing. El método utilizado aquí es puramente heurístico: presentar varias posibles perspectivas, algunas complementarias, otras contradictorias, como base para posteriores investigaciones y reflexiones.

Si damos a los clásicos y al nuevo material pleno crédito en sus propios términos, lo que tenemos es simplemente la descripción de un arte marcial superior. El "Tratado" dice: "Este arte tiene muchos rivales..., pero todos ellos están basados en la habilidad innata y no tienen nada que ver con la verdadera ciencia de la energía". Incluso el "Breve Prólogo" de Li I-yü presenta simplemente una descripción de individuos –Wang Tsung-yüeh, Wu Yü-hsiang, Ch'en Ch'ing-p'ing, Yang Lu-ch'an y el mismo Li I-yü– dedicados totalmente a dominar un arte de defensa personal, sin ningún contexto biográfico o histórico. De igual modo, el nuevo material es autónomo, transpersonal e independiente de contextos históricos (en otras palabras: técnico). Debemos plantearnos la pregunta de por qué estos documentos son tan profundamente autónomos en este momento e incluso una formula tan abstracta como "restablecer la salud y evitar la humillación" no aparece hasta el siglo XX. ¿Por qué ciertos miembros de la élite intelectual y política se afanaron con tanto entusiasmo en descubrir, dominar y elaborar el arte marcial supremo en un momento en que cañoneros, cañones y rifles estaban decidiendo el destino de su nación? Leyendo los clásicos y el nuevo material aislados de su contexto histórico, se podría suponer que el Tai-chi chüan era, por sí mismo, el único interés de sus vidas, o al menos el más importante. ¿Era esto cierto? Ningún historiador riguroso podría aceptar un simple sí como respuesta a esta cuestión.

Si situamos a un grupo de la clase alta que perfecciona un sutil sistema de defensa personal dentro del contexto de la crisis política y cultural de China durante el siglo XIX, nos vemos obligados a considerar la posibilidad de que el Tai-chi fuera un medio

de evadirse de la realidad. Mientras las universidades misioneras surgían en China, el ferrocarril y el telégrafo asustaban a los espíritus del "viento y del agua", los estudiantes chinos viajaban a Europa y América, y los buenos tiradores chinos vendían sus servicios al mejor postor, ¿estaban los Wu y los Li simplemente escondiendo la cabeza en la arena y cultivando una afición nostálgica y anticuada como una vía de escape? Según los datos biográficos disponibles, a finales de los años 1850 tanto los Wu como los Li se habían retirado de sus puestos oficiales y limitaban su actividad a asuntos públicos y privados de la región. Aunque los relatos disponibles aducen como causas las fórmulas tradicionales de devoción a la familia, no sabemos qué otro motivo les indujo a retirarse de la política nacional y a mantenerse al margen del período conocido como la Restauración T'ung-chih (1862-74). ¿En qué posición se encontraban con respecto a la ultraconservadora Emperatriz viuda, el acomodaticio Príncipe Kung, el Partido Purista, el Movimiento de Fortalecimiento personal, o los defensores de la enseñanza Occidental. No deseaban seguir prestando apoyo al régimen Manchú. O estaban convencidos, llenos de optimismo, de que la rebelión había sido pacificada y Occidente aplacado, y de que ellos podían volver a los asuntos personales y locales. Wu Ju-ch'ing tenía que convivir con la corrupción y las intrigas de la corte y pudo muy bien llegar a hastiarse lo suficiente como para tomar la decisión de no seguir en su cargo oficial. La extensa biografía del mártir antiManchú Shen Tuan-min, de finales de la dinastía Ming, junto con el "Epílogo" de Wu Ju-ch'ing a *Las Obras Completas,* de Shen Tuan-min, en la Gaceta de Yung-nien, ciertamente glorifica el espíritu de resistencia pasiva basada en los principios.

La preocupación de las familias Wu y Li por las artes marciales puede haber sido una respuesta muy oportuna a una necesidad práctica de defensa personal y de desarrollar las habilidades necesarias para el entrenamiento de la milicia. Trescientos años antes, Ch'i Chi-kuang al presentar su libro *Ch'üan-ching* (El

Clásico del Boxeo), decía que las artes marciales sin armas tenían poca aplicación directa para la guerra pero eran valiosas para el entrenamiento básico. Dada la ausencia de alusiones a la salud, la instrucción y ni siquiera al fortalecimiento nacional en los escritos de los Wu y los Li, tal vez estos iban dirigidos a satisfacer la necesidad que tenían los individuos adinerados de desarrollar habilidades de lucha personal durante un período en el que se estaban produciendo movimientos anticonfucianos y contra los propietarios de tierras y asimismo de utilizar esta capacidad marcial para entrenar a la milicia en la defensa de pueblos fortificados y de cosechas. Entonces, lejos de ser una evasión, el Tai-chi chüan puede haber sido un componente muy práctico de fortalecimiento personal, un complemento de la educación moral exigida por la preparación para aprobar los exámenes y un resurgimiento del arte de "conducción de carruajes y tiro con arco", originalmente parte de las "Seis Artes" confucianas.

En términos de categorías filosóficas chinas, y no en base a detalles históricos, podríamos decir que para los Wu y los Li el Tai-chi chüan fue un intento de resolver las tensiones resultantes de la polaridad Confucianismo/Taoísmo. Como titulados oficiales, funcionarios, empresarios de trabajos públicos e hijos piadosos, los hermanos Wu eran por educación y profesión típicos confucianos. Sin embargo, la biografía sobre Wu Ch'eng-ch'ing redactada por Hsü Shih-ch'ang dice que éste estaba muy interesado en la filosofía taoísta y en el ocultismo. Esto nos lo confirma el "Epílogo" de Wu Ch'eng-ch'ing, al hacer comparaciones paralelas explícitas entre el *Tao Te King,* de Lao-tze, y los clásicos del Tai-chi. El repetido aforismo de que un chino culto "es confucionista en la oficina y taoísta en casa" parece apropiado en relación con las actividades de los Wu y los Li. El Tai-chi chüan logra la armonización de las tendencias confucianas y taoístas al ser externamente activo pero internamente inmóvil. Aquellos tiempos exigían que los hombres cultivados no sólo sirvieran a la sociedad, sino también salvaran a la nación. El Tai-

de evadirse de la realidad. Mientras las universidades misioneras surgían en China, el ferrocarril y el telégrafo asustaban a los espíritus del "viento y del agua", los estudiantes chinos viajaban a Europa y América, y los buenos tiradores chinos vendían sus servicios al mejor postor, ¿estaban los Wu y los Li simplemente escondiendo la cabeza en la arena y cultivando una afición nostálgica y anticuada como una vía de escape? Según los datos biográficos disponibles, a finales de los años 1850 tanto los Wu como los Li se habían retirado de sus puestos oficiales y limitaban su actividad a asuntos públicos y privados de la región. Aunque los relatos disponibles aducen como causas las fórmulas tradicionales de devoción a la familia, no sabemos qué otro motivo les indujo a retirarse de la política nacional y a mantenerse al margen del período conocido como la Restauración T'ung-chih (1862-74). ¿En qué posición se encontraban con respecto a la ultraconservadora Emperatriz viuda, el acomodaticio Príncipe Kung, el Partido Purista, el Movimiento de Fortalecimiento personal, o los defensores de la enseñanza Occidental. No deseaban seguir prestando apoyo al régimen Manchú. O estaban convencidos, llenos de optimismo, de que la rebelión había sido pacificada y Occidente aplacado, y de que ellos podían volver a los asuntos personales y locales. Wu Ju-ch'ing tenía que convivir con la corrupción y las intrigas de la corte y pudo muy bien llegar a hastiarse lo suficiente como para tomar la decisión de no seguir en su cargo oficial. La extensa biografía del mártir antiManchú Shen Tuan-min, de finales de la dinastía Ming, junto con el "Epílogo" de Wu Ju-ch'ing a *Las Obras Completas,* de Shen Tuan-min, en la Gaceta de Yung-nien, ciertamente glorifica el espíritu de resistencia pasiva basada en los principios.

La preocupación de las familias Wu y Li por las artes marciales puede haber sido una respuesta muy oportuna a una necesidad práctica de defensa personal y de desarrollar las habilidades necesarias para el entrenamiento de la milicia. Trescientos años antes, Ch'i Chi-kuang al presentar su libro *Ch'üan-ching* (El

Clásico del Boxeo), decía que las artes marciales sin armas tenían poca aplicación directa para la guerra pero eran valiosas para el entrenamiento básico. Dada la ausencia de alusiones a la salud, la instrucción y ni siquiera al fortalecimiento nacional en los escritos de los Wu y los Li, tal vez estos iban dirigidos a satisfacer la necesidad que tenían los individuos adinerados de desarrollar habilidades de lucha personal durante un período en el que se estaban produciendo movimientos anticonfucianos y contra los propietarios de tierras y asimismo de utilizar esta capacidad marcial para entrenar a la milicia en la defensa de pueblos fortificados y de cosechas. Entonces, lejos de ser una evasión, el Tai-chi chüan puede haber sido un componente muy práctico de fortalecimiento personal, un complemento de la educación moral exigida por la preparación para aprobar los exámenes y un resurgimiento del arte de "conducción de carruajes y tiro con arco", originalmente parte de las "Seis Artes" confucianas.

En términos de categorías filosóficas chinas, y no en base a detalles históricos, podríamos decir que para los Wu y los Li el Tai-chi chüan fue un intento de resolver las tensiones resultantes de la polaridad Confucianismo/Taoísmo. Como titulados oficiales, funcionarios, empresarios de trabajos públicos e hijos piadosos, los hermanos Wu eran por educación y profesión típicos confucianos. Sin embargo, la biografía sobre Wu Ch'eng-ch'ing redactada por Hsü Shih-ch'ang dice que éste estaba muy interesado en la filosofía taoísta y en el ocultismo. Esto nos lo confirma el "Epílogo" de Wu Ch'eng-ch'ing, al hacer comparaciones paralelas explícitas entre el *Tao Te King,* de Lao-tze, y los clásicos del Tai-chi. El repetido aforismo de que un chino culto "es confucionista en la oficina y taoísta en casa" parece apropiado en relación con las actividades de los Wu y los Li. El Tai-chi chüan logra la armonización de las tendencias confucianas y taoístas al ser externamente activo pero internamente inmóvil. Aquellos tiempos exigían que los hombres cultivados no sólo sirvieran a la sociedad, sino también salvaran a la nación. El Tai-

chi puede haberles permitido satisfacer los anhelos taoístas de desarrollo personal sin retirarse a las montañas.

Otra dicotomía tradicional en el pensamiento chino es lo civil (*wen*) frente a lo marcial (*wu*). China se ve a menudo como un ejemplo único de sociedad donde durante más de dos mil años el ejército estuvo completamente subordinado a la autoridad civil. En este inmenso imperio agrario gobernado por un diminuto colectivo de letrados, la falta de preparación militar propició en repetidas ocasiones su conquista por guerreros a caballo, numéricamente inferiores, procedentes del norte. Cuando lo marcial y lo civil no fueron capaces de coordinarse dentro de la "Muralla", correspondió a menudo a dinastías bárbaras –Liao, Chin, Yüan y Ch'ing– la tarea de llevar el espíritu marcial a Beijing y gobernar con adornos confucianos. Una vez que se bajaron de los caballos y se escondieron en los palacios chinos, los bárbaros no fueron capaces de hacer frente, en el siglo XIX, a la rebelión de los campesinos y mucho menos a los cañoneros occidentales. Una vez más lo civil prevaleció y China no pudo reprimir sus propias rebeliones sin la ayuda militar de Occidente.

La dicotomía civil/marcial también se transfirió a la esfera del desarrollo personal, donde se utilizó para distinguir entre la meditación sentada y el *chi-kung* en general o, en contextos especiales, entre las técnicas suaves de control de la mente y de la respiración y los enfoques más violentos de la práctica. Las fáciles derrotas de China a mano de las fuerzas occidentales y japonesas animaron a muchos intelectuales chinos a pensar en restablecer el equilibrio entre lo civil y lo marcial. Esto fue expresado a menudo por el Movimiento de Reforzamiento personal de finales del siglo XIX como "esencia y aplicación" (*t'i-yung*), queriendo decir con ello que la tradición china seguiría siendo la esencia cultural, mientras la tecnología occidental podía ser adaptada para defenderse. Reequilibrar lo civil y lo marcial, Oriente y Occidente, era el reto más urgente al que se enfrentaba la generación de los hermanos Wu y Li. El Tai-chi

chüan pudo haber representado para ellos un modo de introducir en un arte marcial los valores espirituales más sutiles de la cultura y así sintetizar lo civil y lo marcial. Como un ritual o una realización psicofísica de ésta síntesis, el Tai-chi chüan podía servir como vehículo para promover la transformación sin despertar los temores Manchúes en relación con una insurrección.

Huang Tsung-hsi, en el siglo XVII, utilizó tanto la pluma como la espada para combatir a sus enemigos de la corrupta última época del régimen Ming y para resistir a la invasión Manchú. La lealtad y el servicio son los máximos valores confucianos pero, en el mundo ambiguo de la transición Ming/Ch'ing, hombres de principios como Huang Tsung-hsi sólo podían encontrar héroes en figuras como Wang Cheng-nan, que combatió contra los conquistadores Manchúes, se negó a colaborar con ellos y continuó sirviendo al pueblo como un virtuoso caballero andante, deshaciendo entuertos practicando un arte basado en el principio taoísta de "utilizar la quietud para vencer al movimiento". Huang Tsung-hsi nos dice que, después del fracaso de la resistencia Han, "Wang Cheng-nan se abstuvo de comer carne durante el resto de su vida, para expresar su compromiso". Esta actitud ha sido muy encomiada como muestra del patriotismo de Huang, y puede que las palabras con que empieza el "Epitafio de Wang Cheng-nan", que proporcionan el marco filosófico, mitológico y genealógico para el arte de la Escuela Interna, sean una estrategia en clave para sobrevivir a la ocupación Manchú:

> *El Templo de Shaolin es famoso por sus monjes luchadores. No obstante, su arte hace hincapié sólo en el ataque, lo que permite a un adversario aprovecharse de esto para contraatacar. Luego está la así llamada Escuela Interna, que utiliza la quietud para controlar el movimiento y puede derribar a un adversario fácilmente. Por lo tanto llamamos al Shaolin la Escuela Externa. La Escuela Interna se originó con Chang San-feng, de la dinastía Sung. Chang San-feng era un taoísta de las montañas Wu-tang que buscaba la inmortalidad. El emperador Hui-tsung le llamó a su presencia,*

pero los caminos estaban intransitables y no pudo acudir. Aquella noche en un sueño recibió un arte marcial del Dios de la Guerra y a la mañana siguiente mató con una sola mano a más de cien bandidos.

Interpretando el "Epitafio" de este modo, Chang San-feng representa el espíritu del pueblo chino, que está en comunicación con Hsüan-wu, el Dios de la Guerra. Los conceptos "interno" (*nei*) y "externo" (*wai*) representan a los Chinos frente a los Manchúes; la "quietud" representa la estrategia china, y el "movimiento" el estilo Manchú; "Chang San-feng" es un defensor chino, y los "cien bandidos" son los invasores Manchúes. Puesto que Huang Tsung-hsi no era dado a la superstición o al pensamiento mitológico, es difícil leer este pasaje como algo distinto de una alegoría política.

Para Wu Yü-hsiang, haber resucitado el espíritu de Chang San-feng en un momento en que China, una vez más, estaba amenazada no puede ser una simple coincidencia. Como Huang Tsung-hsi, Wu estaba atrapado entre una dinastía indigna de apoyo y una rebelión campesina con la que pocos miembros de la clase alta podían identificarse. Lo que es extraordinario en el Tai-chi chüan como arte marcial es precisamente lo que ha permitido a China perdurar como nación: asimilar y convertir en chinos a los conquistadores, esperar en calma a que sus energías alcanzaran su apogeo y luego disminuyeran, y entonces engullirlos. Una dinastía extranjera nunca pudo representar o defender los intereses de China, sobre todo si era demasiado corrupta para merecer la lealtad del pueblo y estaba demasiado asustada de la rebelión popular para darle armas. Si es cierto, como sugiere la investigación posterior de T'ang Hao, que Wu Yü-hsiang fue el primero en sacar a la luz la historia de que Chang San-feng fue el creador del Tai-chi chüan, ¿de quién pudo recibir Wu esta idea si no de Huang Tsung-hsi y qué otra cosa podía ser sino un mensaje cifrado? Siguiendo el curso de las apariciones de Chang San-feng desde el cataclismo Ming/Ch'ing hasta nuestros días.

pasando por el crepúsculo del dominio Manchú, el período Republicano de resistencia contra los japoneses, el vacío espiritual posterior a Mao y la crisis de identidad cultural, vemos que el estandarte de Chang San-feng se despliega siempre que el estado chino o la psique nacional se encuentran asediados.

El Tai-chi chüan, en el siglo XIX, puede verse como una defensa psicológica contra el imperialismo cultural occidental, una forma de aferrarse al espíritu caballeresco frente a la modernidad. Joseph Alter ha estudiado el papel de la lucha libre en la cultura india postcolonial y hace la siguiente observación:

La noción de un cuerpo sano y en forma como concepción ideológica es un tema bastante común en el discurso del nacionalismo y el poder... Si se tiene en cuenta la adhesión de Gandhi a los principios yóguicos, es verdaderamente difícil trazar alguna línea divisoria entre lo físico, lo mental y lo político... El estilo de vida del luchador se ve como una forma de protesta contra una vida de placeres y contra la inmoralidad pública. Al disciplinar su cuerpo, el luchador busca llevar a cabo la reforma ética nacional... Shastri y otros creen fundamentalmente que el cuerpo es la sede de la reforma nacional, que el nacionalismo debe hacerse carne para que tenga algún efecto real[20].

En la generación de Wu Yü-hsiang y Li I-yü había pocos partidarios de la occidentalización total; la reforma moderada se defendía bajo el eslogan "los estudios chinos como esencia cultural; los estudios occidentales para la aplicación práctica". Lo que distingue esto de la evasión personal es el intento de crear un espacio donde los valores y la visión del mundo puramente chinos pudieran sobrevivir. Así, mientras los políticos chinos iban perdiendo el control (la soberanía), el Tai-chi chüan se convirtió en una forma de mantener una cierta autonomía en el cuerpo del practicante. Debió estar claro para las élites de

20. "Celibacy, Sexuality and Transformation of Gender into Nationalism in North India", de Joseph Alter. *The Journal of Asian Studies* 53. 1 (1995); pág. 59.

China de la segunda mitad del siglo XIX que Occidente no podía ser vencido con sus propias armas. De este modo se refugiaron en sus propios cuerpos, el microcosmos donde el desarrollo personal tradicional taoísta buscaba descubrir y armonizarse con el *Tao*. Con esto, trataban de conseguir una clase de fuerza típicamente china.

Considerar el Tai-chi chüan no simplemente como un arte marcial sino como un fenómeno social nos obliga a considerar la cuestión del sexo de los practicantes. La China tradicional era una sociedad dominada por los varones: fueron ellos quienes asumieron la responsabilidad del bienestar de China y el Tai-chi chüan fue un invento masculino. Este arte, que cultiva la suavidad, ceder ante el atacante, la ausencia de fuerza y el aspecto interno –lo "femenino", si se quiere– no fue inventado por las mujeres. ¿Podría el Tai-chi chüan representar, en parte, un intento de los colonizados hombres por recobrar un sentido de poder y carisma, para mantenerse con la cabeza alta en un mundo donde ellos no podían competir en los términos dictados por Occidente y por su precoz discípulo, Japón? Los hombres que se sienten inferiores con respecto a otros grupos de hombres adoptan inevitablemente alguna forma de conducta compensatoria para conservar su autoestima y, por lo tanto, el control de sus propias mujeres. Quizás la sala de entrenamiento del Tai-chi, como la taberna o el campo de juego en Occidente, era un espacio donde las psiques masculinas, heridas en el mundo real, podían complacerse en fantasías colectivas de poder.

El romanticismo europeo de finales del siglo XVIII y principios del XIX sugiere algún interesante paralelismo con el movimiento del Tai-chi en la China del siglo XIX. El romanticismo propugna el retorno del cuerpo a la naturaleza; el Tai-chi aboga por el retorno a la naturaleza en el cuerpo. Los románticos se sentían asfixiados por la civilización que, en la Europa del siglo XIX, significaba industrialismo, ciencia, mediocridad burguesa y moralidad, y se refugiaron en la cultura clásica y la naturaleza.

La naturaleza es el ambiente en el que el hombre es hermoso y poderoso, el escenario en el que se desarrolla la mitología griega. Los letrados chinos del siglo XIX se enfrentaron a un choque cultural externo, pero similar al sufrido por los románticos, y, por supuesto, su efecto fue aún más alienante. Los jóvenes aristócratas europeos descontentos crearon una subcultura romántica y se refugiaron en las artes como ámbito de perfectibilidad personal. Los autores del Tai-chi chüan también proyectan una visión de perfectibilidad personal, o maestría, a través de las artes marciales. Al contrario de todas las demás ocupaciones de sus vidas, que eran claramente familiares o políticas, el Tai-chi era una búsqueda interior e individual. El consuelo casi religioso que hombres como Goethe, Byron, Swinburne, Flaubert, Valéry, Poe y Brooke encontraron en la natación, una pequeña parte de intelectuales chinos lo encontraron en el Tai-chi chüan. Puede no ser una coincidencia que Cheng Man-ch'ing llamara al Tai-chi chüan "nadar en tierra firme". En ambos casos se trata de un esfuerzo físico sobre un telón de fondo mitológico: para unos la mitología griega y para otros la hagiografía taoísta.

A menudo se ha observado que el exceso de poseedores de títulos académicos en la China de finales de la dinastía Ch'ing contribuyó a la proliferación de actividades culturales privadas. Sin embargo, esto no puede explicar el fervor de los hermanos Wu hacia el arte del Tai-chi chüan, ya que habían ocupado puestos elevados y aún se solicitaba su colaboración, incluso después de retirarse a su aldea. Como el cuerpo político y el cuerpo cultural se estaban descomponiendo, no cabe ninguna duda de que los hermanos Wu y sus contemporáneos se daban cuenta de que el poder se les estaba yendo de las manos a los Manchúes. La poderosa habilidad integradora de cuerpo y mente del Tai-chi chüan es bien conocida en Occidente, pero en el contexto de la China del siglo XIX, pudo tener una dimensión social y política. Jonathan Benthall y Ted Polhemus, editores del libro *El Cuerpo Como un Medio de Expresión,* dicen:

Éstos y otros teóricos han abordado la inmensa cuestión de la posibilidad de armonía entre todos los tipos de experiencia: física, psicológica, social y cósmica. [Mary] Douglas ha sugerido que el logro de la armonía entre los diferentes ámbitos de la experiencia es una fuente de profunda satisfacción[21].

En unos momentos en que el cuerpo social enfermo no podía alcanzar la armonía, quizás los creadores del Tai-chi chüan en el siglo XIX trataron de armonizar al menos las capas físicas y cósmicas como un reflejo de defensa contra la total desintegración cultural. Este proceso puede ser iluminado aún más por la definición de ritual, de Roger Ames: "Lo que distingue el ritual de la ley, de la regla, o del principio como origen de orden es que las prácticas del ritual no sólo informan a los participantes de lo que es adecuado, sino que también son realizadas por ellos"[22]. De este modo, podemos ver al Tai-chi chüan como una forma de ritual, un ritual cuya función en el siglo XIX era introducir al practicante en una comunidad china inviolable y en un universo definido en términos chinos. Desde un punto de vista negativo, esto puede parecer un ejemplo perfecto de lo que el novelista Lu Hsün llama "*Ah-ismo*", la tendencia del chino conservador a curar su orgullo herido proclamando su "triunfo moral" sobre sus conquistadores, en lugar de reflexionar sobre sus propios fallos.

Rechazar la occidentalización y retornar a las propias raíces podría parecer un simple reflejo reaccionario, pero la reconstrucción de la psique cultural rota podía ser la cura que preparara el camino para construir la nación moderna en el siglo XX. En un análisis audaz del papel del arte tradicional durante la Restauración Meiji de Japón, Steven Tanaka dice:

La estética –principalmente el arte y la ética– no es algo "cultural" que exista aparte de las construcciones temporales y

21. Del libro *The Body As a Medium of Expression*. Eds., Jonathan Benthall & Ted Polhemus; página 10.

22. "On the Body as Ritual Practice", de Roger Ames; página 153.

espaciales de la nación-estado; más bien, ayuda a construir una cierta creencia en los ideales y metas de esa unidad político-cultural. Como tal, es complicidad con la modernidad. Nuestra tendencia a tratar la estética como tradicional, romántica e incluso retrógrada elude una contradicción fundamental a la que se enfrentan las culturas no occidentales cuando forman estados nacionales: la construcción de una sociedad moderna requiere que los pueblos no occidentales olviden su pasado en favor de instituciones e ideas extranjeras (modernas), ese pasado sin embargo debe ser recordado para establecer el patrimonio común y las metas de la nación-estado como un organismo diferente de los demás[23].

La celebración selectiva de la tradición ayuda así a consolidar la identidad china, y en este sentido es "cómplice" en la labor de construir una nación moderna, en lugar de oponerse a ella. Sólo un sentido firme de identidad nacional podría permitirle a China cambiar y adaptarse a un nuevo entorno internacional. Consolidando y reteniendo un firme control sobre la esfera espiritual resulta más fácil comprometerse con la modernidad. Si el Tai-chi chüan representa hoy en Occidente la posibilidad de salir de la modernidad para adoptar una práctica tradicional extranjera, en la China del siglo XIX puede haber significado retirarse de la modernidad y refugiarse en las raíces tradicionales, pero en ambos casos se trata de un intento de hacer tolerable la modernidad. El desarrollo personal taoísta y el compromiso social confuciano se ven habitualmente como opuestos, pero al terminar el siglo XIX y, sobre todo, después del Movimiento del Cuatro de Mayo, frases como "A gran escala, el Tai-chi chüan puede fortalecer la raza y la nación y, a pequeña escala, puede eliminar la enfermedad y promover la longevidad"[24] llegaron a ser moneda corriente. Suponiendo una continuidad histórica, los Wu y los Li

23. "Imaging History: Inscribing Belief in the Nation", de Steven Tanaka, *The Journal of Asian Studies* 53, 1 (1994); página 25.

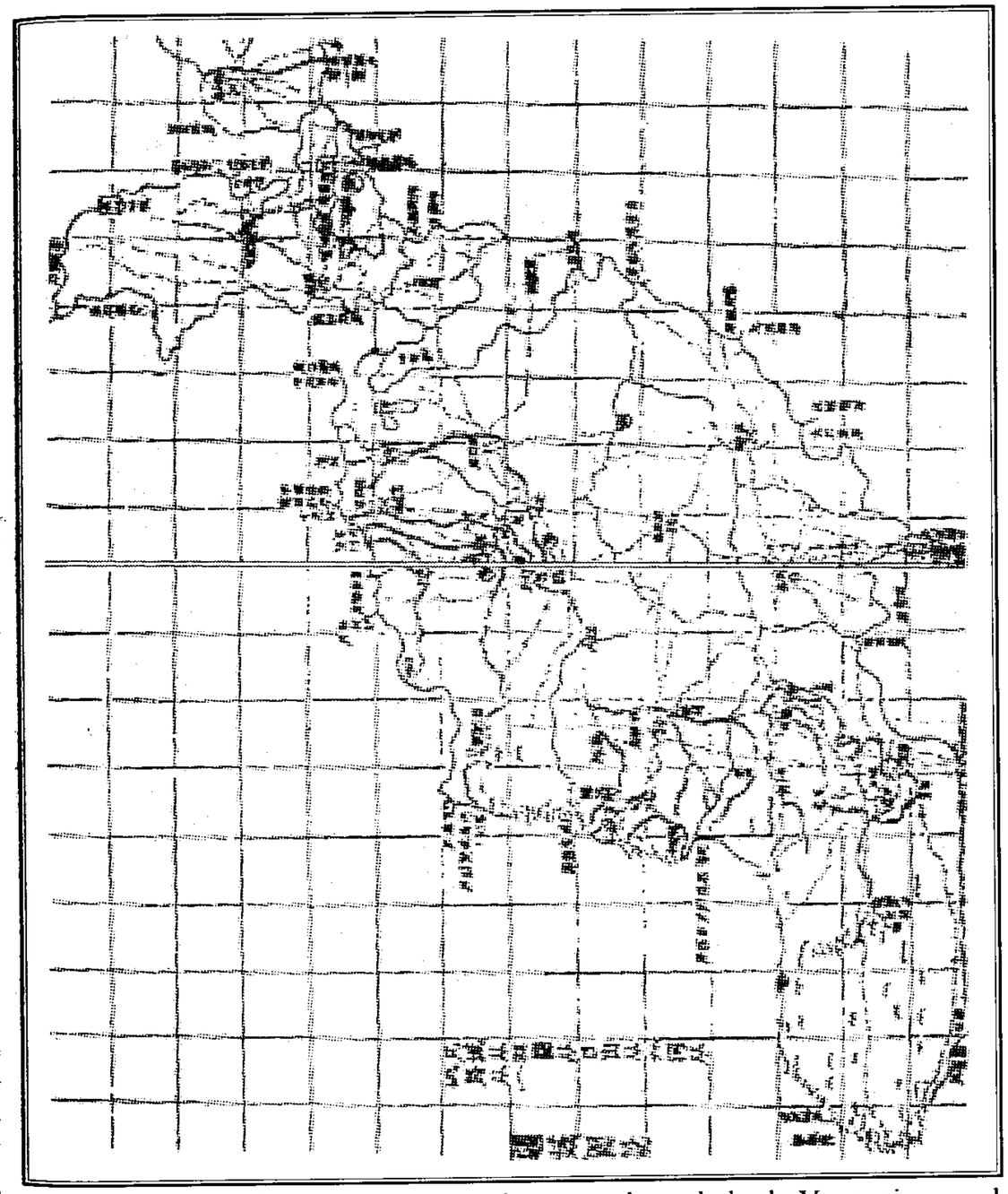
24. Del libro *T'ai-chi ch'üan shih-t'u chieh*, de Hsü Yü-sheng; página 1.

pueden haber sido precursores de la unión del nacionalismo con prácticas tradicionales para la salud.

La colaboración entre Huang Pai-chia y Wang Cheng-nan ofrece un paralelismo evidente con la de Wu Yü-hsiang y Yang Lu-ch'an. En ambos casos tenemos a un artista marcial profesional de origen campesino colaborando con un alumno de clase alta que proporciona al arte su expresión teórica y lo documenta. Las élites de las sociedades sofisticadas a menudo se quedan fascinadas con los "primitivos" y maestros intuitivos de clase baja. P'ao Ting, el carnicero de Chuang tze, y Kuo T'o-t'o, el jardinero de Liu Tsung-yüan, son justamente esta clase de héroes. El maestro intuitivo aparece como un producto primitivo de la naturaleza y de la cultura popular, no contaminado por valores exteriores o decadentes. Su poder es "una fuerza de la naturaleza", tal y como los críticos de música blancos caracterizan a menudo a los músicos de 'blues' y de 'jazz'. Ante la amenaza externa, China necesitaba no sólo transcender los antagonismos de clase sino también infundir espíritu marcial a las clases cultas. El Tai-chi chüan podría haber servido de puente entre los maestros intuitivos de clase baja y los letrados que le proporcionaron un ropaje filosófico legitimador.

Sin la resurrección llevada a cabo por Wu Yü-hsiang de la teoría del estilo suave del siglo XVIII y sin el reconocimiento de estos principios en el arte de la familia Ch'en de Henan, no existiría el fenómeno internacional del Tai-chi chüan tal como hoy lo conocemos. Los Wu y los Li no eran eremitas, sino élites muy comprometidas que vivieron en tiempos de prueba para los hombres con conciencia confuciana. Sea cual sea el aspecto desde el que consideremos las contradicciones existentes en la época –Manchúes frente a Han; Oriente frente a Occidente; Taoísmo frente a Confucianismo; lo civil frente a lo marcial; o lo tradicional frente a lo moderno–, el Tai-chi chüan en el siglo XIX debe verse como parte de un proceso personal y cultural más amplio para resolver esas tensiones. Pudo haber sido el fruto de la per-

cepción subconsciente de que China estaba a punto de entrar en una segunda y más profunda fase de destierro cultural interno y de que se necesitarían cápsulas capaces de resistir el paso del tiempo para preservar los valores espirituales y la identidad nacional.



Mapa de la Prefectura de Kuang-p'ing, con el condado de Yung-nien en el mismo centro. De la Gaceta de la Prefectura de Kuang-p'ing.

Detalle de los alrededores de la ciudad de Kuang-p'ing que muestra haciendas, aldeas y poblados fortificados. La "Wu chia-chuang" (la hacienda de la familia Wu), en la esquina superior izquierda del mapa, puede o no haber pertenecido a la familia Wu relacionada con el Tai-chi.

Capítulo II

LA TRADICIÓN TEXTUAL DE LOS CLÁSICOS DEL TAI-CHI

Para situar en su perspectiva histórica la genealogía de estos nuevos textos del Tai-chi del final de la dinastía Ch'ing, es útil repasar primero los antecedentes de los "clásicos" recibidos hasta ahora. El concepto de los clásicos del Tai-chi que prevalece, tanto en China como en Occidente, se ha formado a partir de un núcleo constituido por los cinco textos transmitidos en el seno de la familia Yang, los primeros que fueron publicados y difundidos. Probablemente fueron estos textos los "manuales" que Yang Lu-ch'an llevó con él a la capital y que Kuan Pai-i publicó en 1912 (el primer año de la República) en el Instituto de Investigación de Educación Física de Beijing con el título *T'ai-chi ch'üan ching* (Los Clásicos del Tai-chi Chüan). Aunque colegas de Yang Shao-hou y Wu Chien-ch'üan enseñaban en el Instituto, no sabemos de qué manuscritos dispuso Kuan Pai-i realmente o qué alteraciones pudo haber introducido en ellos[25]. No obstante, su publicación dio notoriedad a estos textos, creó un prototipo literario y los elevó de la condición de "manuales" a la de "clásicos".

25. Del libro *T'ai-chi ch'üan shih-t'u-chieh*, pág. 1; El Prólogo de Kuan dice: "En el otoño de 1911 adquirí en Beijing un manuscrito de los clásicos del Tai-chi chüan" (*Wang Tsung-yüeh t'ai-chi ch'üan ching*, de T'ang Hao; pág. 54).

La primera generación de material Yang publicado muestra una falta considerable de estabilidad textual. Aunque el lenguaje mismo es muy consistente, está sin embargo distribuido de diversos modos, en configuraciones diferentes y bajo diversos títulos. Por ejemplo, la edición de Kuan separa la sección "El Boxeo Largo..." y lo convierte en un texto separado con título propio (como hace la edición de Wu/Li), mientras que el libro *T'ai-chi ch'üan shu* (1925), de Ch'en Wei-ming, combina las secciones "Con cada movimiento...", "El Boxeo Largo..." y "El Tai-chi chüan nace..." en un solo apartado con el título "El Tratado sobre Tai-chi Chüan". El libro *T'ai-chi ch'üan shih-yung fa* (1931), de Yang Ch'eng-fu, era tan peculiar en su estilo y organización que pronto fue retirado de la circulación. Su tratamiento de los clásicos incluía la alteración de dos títulos, la fusión de las secciones "Con cada movimiento..." y "El Boxeo Largo..." en un solo apartado, y la creación de una nueva sección a partir de dos párrafos de "También se dice...". Omitía asimismo totalmente "La Canción del Boxeo", pero presentaba los primeros quince textos de *Los Cuarenta Capítulos de la Familia Yang* más los ocho caracteres clave de "Los Secretos de Rechazar" y "La Transmisión Secreta de los Cuatro Caracteres", de la edición Wu/Li, sin autor ni comentarios, con el título "T'ai-chi yung-fa mi-chüeh". Sólo a partir de 1934, con el libro *T'ai-chi ch'üan t'i-yung ch'üan-shu*, de Yang Ch'eng-fu, logró la recensión Yang una forma bastante normalizada en cuanto a lenguaje, títulos y número de textos.

El libro *T'ai-chi ch'üan t'i-yung ch'üan-shu,* de Yang Ch'eng-fu, pasó a ser la redacción autorizada de los clásicos del Tai-chi para la siguiente generación de discípulos de la familia Yang que escribieron en los años cuarenta. Así pues, el libro *T'ai-chi ch'üan fa ch'an-tsung* (1942 aprox.), de Wang Hsin-wu, el libro *T'ai-chi ch'üan tao chien kan san-shou ho-pien* (1943), de Ch'en-Kung, el libro, con prólogo, *Cheng tzu t'ai-chi ch'üan shih-san p'ien* (1946), de Cheng Man-ch'ing, y el libro *T'ai-chi ch'üan shih-i*,

de Tung Ying-chieh, reconocen todos ellos implícitamente al libro *T'ai-chi ch'üan t'i-yung ch'üan-shu*, como la redacción canónica. Sin embargo, dentro de este grupo, Wang, Ch'en y Tung, añaden otros materiales y, a menudo, les dan la misma importancia que a los cinco textos nucleares. Por ejemplo, Ch'en Kung, después de presentar cuatro de los cinco "clásicos" Yang añade siete textos atribuidos a un "texto manuscrito del período Ch'ien-lung (1736-95)"[26]. Seis de los siete textos son misceláneas carentes de interés y el último es en realidad "La Canción de las Trece Posturas" ("No descuidar las trece posturas..."). Wang y Tung también añaden a los clásicos siete textos carentes de rasgos distintivos (no los mismos que Ch'en) en una secuencia que parece dar la misma importancia a todos los textos. Además, Tung presenta veinticuatro de los cuarenta textos de *Los Cuarenta Capítulos de la Familia Yang* y los llama la obra de "maestros anteriores"[27]. La versión de Cheng Man-ch'ing es idéntica, en cuanto a títulos, orden y lenguaje, al libro *T'ai-chi ch'üan t'i-yung ch'üan-shu*, de Yang Ch'eng-fu; esto no es sorprendente dada la probable preparación de este libro por parte de Cheng. Estos dos libros hacen una distinción clara entre el texto canónico y los comentarios. El libro *T'ai-chi ch'üan t'i-yung ch'üan-shu*, dedica a los comentarios una sección especial al final del libro, no mezclada con otros textos ni interrumpida por ellos, mientras que el libro de Cheng *Cheng tzu t'ai-chi ch'üan shih-san p'ien* (Los Trece Capítulos Sobre Tai-chi Chüan del Maestro Cheng), los coloca además bajo el título "Las Obras de Chang San-feng".

Aunque el libro *T'ai-chi ch'üan t'i-yung ch'üan-shu*, de Yang Ch'eng-fu, ejerció una enorme influencia normativa en la definición de los clásicos, vemos, en fecha tan tardía como 1946, que el libro *T'ai-chi ch'üan yün-chen t'u-chieh*, de Sung Shih-yüan, presenta, en lugar de "El Tratado sobre Tai-chi Chüan, de Wang

26. Del libro *T'ai-chi ch'üan tao chien kan san-shou ho-pien*, de Ch'en Kung; página 210.
27. Del libro *T'ai-chi ch'üan shih-i*, de Tung Ying-chieh; página 34.

Tsung-yüeh", ("El Tai-chi nace..."), un texto nunca conocido anteriormente titulado "Los Clásicos del Tai-chi Chüan". Asimismo, concede la misma importancia a una serie de textos, la mayoría desconocidos y algunos tomados de fuentes tales como "Los Diez Puntos" de Yang Ch'eng-fu y el libro *T'ai-chi ch'üan t'u-shuo*, de Ch'en Hsin. Otra obra, *T'ai-chi cheng-tsung*, de Wu Chih-ch'ing, reeditada sin fecha, en fotocopia, pero probablemente de principios de los años cuarenta, también se sale de la esfera canónica. Wu presenta siete textos atribuidos a "Wang Tsung-yüeh, de principios de la dinastía Ch'ing"[28] que Chiang Jung-ch'iao asegura que le fueron mostrados por T'ang Shih-lin en forma de manuscrito. Estos nuevos textos mezclan el lenguaje de los clásicos canónicos con líneas de origen desconocido para formar, como resultado de esta síntesis, siete nuevos trabajos.

El estilo Wu de Tai-chi chüan evolucionó desde Yang Pan-hou, hijo de Yang Lu-ch'an, hasta Wu Ch'üan yu y desde este a su hijo Wu Chien-ch'üan, quien normalizó la Forma. Los autores del estilo Wu adoptan los clásicos Yang y, curiosamente, son más fieles al formato canónico de los cinco textos que lo fueron muchos de los miembros del linaje Yang. Los libros *T'ai-chi ch'üan ch'ien-shuo* (1927), de Hsü Chih-i; *K'e-hsüeh hua te kuo-shu t'ai-chi ch'üan* (1928), de Wu T'u-nan; *Wu Chien-ch'üan shih te t'ai-chi ch'üan* (1935), de Ch'en Chen-min y Ma Yüeh-liang; y *T'ai-chi ch'üan chiang-i* (1935), de Wu Kung-tsao, conservan todos ellos la integridad de los cinco clásicos nucleares de la familia Yang con pocos añadidos y cambios en cuanto a la importancia relativa de los textos. La obra de Wu T'u-nan es la única excepción, ya que elimina "La Canción del Boxeo" y añade dos textos desconocidos.

Incluso en décadas recientes, es aún evidente una falta de estabilidad y normalización de los textos, y su autoría se sigue atri-

28. Del libro *T'ai-chi cheng-tsung*, de Wu Chih-ch'ing; página 202.

buyendo de forma arbitraria y carente de sentido crítico. Por ejemplo, el libro *Chang San-feng ho t'a te t'ai-chi ch'üan* (1977), de Li Ying-ang, altera títulos y autores, elimina "La Canción del Boxeo" y separa "La Canción de las Trece Posturas" de los clásicos nucleares y se la añade a una sección que contiene "La Transmisión de los Cinco Caracteres", de Li I-yü, cuyo autor no se cita. El libro *T'ai-chi ch'üan t'ui-shou yao-i* (1983), de P'ei Hsi-jung y Feng Kuo-tung, no sigue exclusivamente ni la versión de Yang/Wu Chien-ch'üan, ni la de Wu/Li; presenta tres de los cinco clásicos de Yang/Wu Chien-ch'üan, pero omite la sección "El Boxeo Largo..." de *El Tratado sobre Tai-chi Chüan* y atribuye a Wu Yü-hsiang dos de los textos, de acuerdo con los manuscritos de Wu/Li. Incluso Fu Chung-wen, uno de los discípulos más unidos a Yang Ch'eng-fu, en su libro *Yang shih t'ai-chi ch'üan chiao-fa lien-fa*, de 1989, se toma libertades con el libro *T'ai-chi ch'üan t'i-yung ch'üan-shu*, de Yang Ch'eng-fu, y cambia la sección "El Boxeo Largo..." al texto "El Tai-chi chüan nace..." y atribuye la autoría de los textos más o menos equivalentes a la edición de Wu/Li según las indicaciones de Ku Liu-hsin.

Dado los diversos tratamientos de los clásicos Yang, parece que aunque las enseñanzas e incluso el lenguaje fueron considerados canónicos, en la práctica los autores se sentían libres para exponer impunemente las joyas en diferentes escenarios. En un nivel subtextual no es posible dejar de percibir una disonancia entre los esfuerzos por rodear a los clásicos del aura de su origen sobrenatural y la forma permisiva con que se tratan los textos. Esta licencia puede implicar un escepticismo latente acerca de la autenticidad o la antigüedad del autor o bien que se concede más valor a la transmisión oral que a la palabra escrita.

En los años treinta se ofrecieron al público dos nuevas recopilaciones alternativas que reivindicaban orígenes anteriores a la República. Una fue descubierta por T'ang Hao en un puesto de libros viejos de Beijing y la otra fue revelada a Hsü Chen por

Hao Shao-ju, hijo de Hao Wei-chen. En 1930 o 1931, T'ang Hao compró un manuscrito en un puesto de libros viejos de Beijing que contenía el "Manual Yin-fu de la Lanza" (*Yin-fu ch'iang-fu*) y el "Manual de Tai-chi chüan" (*T'ai-chi ch'üan p'u*), encuadernados en un solo volumen, junto con "El Sable de Primavera-Otoño" (*Ch'un-ch'iu tao*). "El Manual de la Lanza" va precedido de un prólogo anónimo fechado en 1795 que contiene datos biográficos sobre un tal "Maestro Wang, de Shanxi", que T'ang creía que era Wang Tsung-yüeh. T'ang se basaba para ello en que los dos "Wang" compartían el mismo nombre de pila y era naturales de la misma provincia, en que los manuales de la lanza y Tai-chi chüan estaban encuadernados juntos, y en que el lenguaje y la teoría del manual de la lanza concordaban plenamente con los principios del Tai-chi[29]. T'ang aceptó a Wang Tsung-yüeh como una figura histórica y a su manuscrito como auténtico, adoptándolo como fuente primaria de los clásicos. De las catorce ediciones de los clásicos estudiadas por T'ang Hao a principios de los años treinta y analizadas en su libro *Wang Tsung-yüeh t'ai-chi ch'üan ching*, solamente la edición de Ma T'ung-wen, fechada en 1867, era inequívocamente de origen no Yang. T'ang explicaba las diferencias entre la edición de Ma T'ung-wen y la Yang como alteraciones producidas por discípulos Yang y de este modo minimizaba la importancia histórica de las diferencias. Puesto que en aquel momento creía que el manuscrito del puesto de libros viejos era auténtico, ya disponía de su fuente primaria.

Hsü Chen, en su libro *T'ai-chi ch'üan k'ao-hsin lu*, de 1936, lanza la primera sospecha sobre "los clásicos del puesto de libros viejos" de T'ang, llamando la atención sobre la semejanza existente entre, por una parte, las caligrafías del manuscrito del puesto de libros viejos y de los manuscritos Yang y, por otra, los trazos caligráficos de Wu Yü-hsiang. Por tanto, rechazaba cualquier autoría de Wang, directa o a través de un discípulo, opinión a la que llegó T'ang Hao más adelante, después de reflexionar sobre ello[30]. Hsü Chen, después de recibir de Hao Shao-ju los textos manuscritos de Li I-yü, empezó a destacar el papel de Wu Yü-hsiang en la transmisión de los clásicos. El nombre de Wu que figura como autor al final de los "Aspectos Esenciales del Boxeo" indica que los trabajos no pueden ser exclusivamente de Wang y que Yang debió recibirlos posteriormente de Wu Yü-hsiang.

El manuscrito presentado a Hsü Chen por Hao Shao-ju era uno de los "tres manuscritos antiguos" (*lao san pen*), o manuscritos hológrafos realizados por Li I-yü de los escritos de Wu Yü-hsiang, de "El Tratado sobre Tai-chi Chüan" atribuido a Wang Tsung-yüeh y de trabajos del propio Li. Li I-yü guardó para él una copia de los clásicos, le dio una a su hermano menor, Li Ch'i-hsüan, y otra a su discípulo principal, Hao Wei-chen[31]. La copia personal de Li I-yü, fechada en 1881, contiene "La Transmisión Secreta de los Cuatro Caracteres", no incluida en la copia dada a Hao Wei-chen en 1881, así como el "Epílogo al Manual de Tai-chi Chüan", atribuido a Li I-yü, en el que se describe el descubrimiento del manual original en un almacén de sal de Wu-yang[32]. La copia entregada a Li Ch'i-hsüan está fechada en 1880 y la de Hao Wei-chen en 1881. Los tres últimos textos del manuscrito de Li I-yü, aquellos escritos totalmente por el propio Li, aparecieron públicamente por primera vez en el libro *T'ai-chi ch'üan hsüeh*, de Sun Lu-t'ang. Sun era alumno de Hao Wei-chen, que fue el discípulo principal de Li I-yü. Los manuscritos en poder de Hao Shao-ju también incluían una "copia"

29. Del libro *T'ai-chi ch'üan k'ao*, de Hsü Chen; páginas 61-64 y 66-68.

30. Del libro *T'ai-chi ch'üan yen-chiu*, de T'ang Hao; página 161.

31. Del libro *T'ai-chi ch'üan yen-chiu*, de T'ang Hao; página 165.

32. La copia personal de Li I-yü pasó de Li Hsün-chih a Yao Chi-tsu, quien le envió una fotocopia a Ku Liu-hsin en 1964. La original "desapareció" durante la Revolución Cultural (del libro *T'ai-chi ch'üan shu*, de Ku Liu-hsin; páginas 376, 384 y 385).

(*i-lu pen*) escrita a mano por persona no identificada del manuscrito de Li, y una versión preparada por Li Huai-yin llamada "Edición Lien-Jang Hall". Ésta última se publicó como libro en 1935. La "copia" presenta tres textos que no se encuentran en los hológrafos de Li I-yü: "Los Trece Sables", "Las Trece Lanzas" y "La Canción Popular del Tai-chi Chüan". La edición "Lien-Jang Hall" ordena los textos de diversos modos por título, autor y género y atribuye algunos a Wu Yü-hsiang, otros a Li I-yü y uno a Li Ch'i-hsüan. Los hológrafos de Li I-yü, aunque en sí son una recopilación de diferentes materiales, son los documentos primarios más antiguos aceptados como auténticos de que se dispone hasta la fecha sobre la historia del Tai-chi chüan.

Tanto T'ang Hao como Hsü Chen sometieron a la edición Yang, a la del "puesto de libros viejos" y a la Wu/Li a un intenso análisis, en un intento por desenredar los hilos originales de las palabras de Wang Tsung-yüeh. El método de Hsü Chen comienza investigando la primitiva versión Yang. Aislando las interpolaciones de Wu Yü-hsiang y Li I-yü mediante la comparación con el manuscrito de Ma T'ung-wen y reconstruyendo el orden original apoyándose en la continuidad temática, Hsü Chen estableció el siguiente núcleo de los clásicos de Wang Tsung-yüeh:

- "El Tratado sobre Tai-chi Chüan"
- "Las Trece Posturas"
- "La Canción de la Práctica de las Trece Posturas"
- "Aspectos Esenciales del Boxeo"
- "La Canción del Boxeo"

El rasgo más sorprendente de la reconstrucción de Hsü Chen es "Aspectos Esenciales del Boxeo", reducido por su análisis a sólo dos líneas. Las diferencias que se produjeron en el curso de la transmisión se debieron, en opinión de Hsü, simplemente a que los copistas no supieron distinguir entre texto clásico y comen-

tario, poniéndolos juntos como un texto continuo. Podría parecer irónico que Hsü Chen, que primero intentó demostrar tan ingeniosamente que la versión Yang precedía a la de Wu/Li y por tanto era más próxima a Wang, negara asimismo la autenticidad de "los clásicos del puesto de libros viejos" por ser idénticos a las ediciones Yang. Sin embargo, no es imposible que tenga razón en ambos casos. El "manuscrito del puesto de libros viejos" podría ser realmente una falsificación, en parte o en su totalidad, y asimismo los clásicos Yang podrían estar basados en una redacción anterior a 1880. T'ang Hao dio menos importancia a las diferencias entre las versiones Yang y Wu/Li, que afectaban principalmente a los dos primeros párrafos de "Aspectos Esenciales del Boxeo", que podían ser explicadas, según creía, por modificaciones de los discípulos Yang. Si los textos Yang hubieran sido una versión anterior de los documentos de Wang Tsung-yüeh y Wu Yü-hsiang, pensaba T'ang, ¿por qué no fueron entregados a Li I-yü y a Li Ch'i-hsüan que, después de todo, eran parientes? Por tanto, T'ang Hao y Hsü Chen discrepan en relación con las causas de las diferencias entre las ediciones Yang y Li, pero están de acuerdo en lo principal, o sea qué textos contienen los escritos originales de Wang Tsung-yüeh. Hsü Chen acepta unas pocas líneas de "Aspectos Esenciales", pero T'ang Hao, no dice nada al respecto.

Los clásicos recibidos anteriormente han sido y siguen siendo el centro de una intensa controversia entre los estudiosos. La revelación de los manuscritos Wu/Li puso de relieve el papel de Wu y Li en la creación de los escritos que llegaron a ser considerado clásicos e hizo más difícil atribuir su autoría a Chang San-feng o, en exclusiva, a Wang Tsung-yüeh. No obstante, la existencia y, ciertamente, la calidad de los clásicos han contribuido enormemente a que el Tai-chi sea respetado y posea una buena imagen. Tienen la fuerza de la autoridad escrita y son un instrumento de enseñanza, una norma para los jueces de compe-

tición y un núcleo para la acumulación de innumerables comentarios. Tanto como el propio arte del Tai-chi, los clásicos han elevado la dignidad de éste demostrando la intensa participación de mentes sutiles en su desarrollo, y su coherencia con los más altos valores espirituales de la cultura. Los clásicos son el testimonio de cómo la meditación, la medicina y el movimiento se unen para formar un *chi-kung* y cómo el *chi-kung* da sentido a la mecánica corporal de un arte marcial.

Capítulo III

ANÁLISIS Y TRADUCCIÓN DE LOS NUEVOS TEXTOS

1. Los escritos de Wu Ch'eng-ch'ing

1.1 Análisis de los textos

Wu Ch'eng-ch'ing (llamado: Ch'i-yü y Ch'iu-ying), nacido hacia 1800, era el hermano mayor de Wu Yü-hsiang. Aprobó su examen provincial en 1834, en el que logró el título de *chü-jen*, y obtuvo su *chin-shih*, o título metropolitano, en un examen especial celebrado en 1852. En el mismo año fue nombrado magistrado del condado de Wu-yang, Henan. Hasta la publicación, en 1993, de los cuatro textos traducidos a continuación, el lugar de Wu Ch'eng-ch'ing en la historia del Tai-chi se reducía al hecho de que, según su sobrino Li I-yü, los manuales de Wang Tsung-yüeh fueron hallados en un almacén de sal de Wu-yang. Sin embargo, con la aparición de estos cuatro textos atribuidos a Wu Ch'eng-ch'ing, está claro que no fue sólo un practicante de Tai-chi, sino también un participante activo en la formulación de la teoría. A continuación presentamos una introducción a los cuatro textos de Wu Ch'eng-ch'ing y su traducción.

Como su título da a entender, las "Notas al 'Tratado' Original" es una exégesis del "Tratado" atribuido a Wang Tsung-yüeh. Citando pasajes de los clásicos, el comentario presenta una rápida discusión sobre *yin* y *yang*, *avanzar* y *retroceder*, mecánica corporal y energética interna. En una brusca transición, el autor presenta a continuación una teoría para analizar la energía del adversario y sus oportunidades para atacar, que no aparece en parte alguna de los clásicos conocidos o en cualquier otro documento del que yo tenga noticia. Aunque contiene ecos potentes

del "Clásico del Arte de Manejar la Espada" (*Chien-ching*) ("Aprovechar el momento en que la vieja energía acaba de extinguirse y la nueva aún no ha surgido"), este modelo de energía "estancada", "naciente" y "en retirada" es una extensión significativa del concepto de los clásicos de "atraer al oponente para que su energía actúe en el vacío" y proporciona una estrategia para manejar las fases anterior y posterior al punto de equilibrio. Una cuarta sección trata sobre todo de cuestiones gramaticales relativas al texto del "Tratado", aclarando si éste se refiere a la primera o la tercera persona cuando queda ambiguo en el lenguaje literario del original. Al hacer esto también proporciona un interesante esquema analítico porque divide todo el "Tratado" en pasajes relacionados con la postura propia y en otros relacionados con la posición estratégica del oponente. La quinta y última sección destaca la importancia de evitar el *doble-peso* como base para la *suavidad*, *girar* y *seguir*.

"El Tratado sobre Boxeo" de Wu Ch'eng-ch'ing, empieza con otra aportación original a la literatura de la teoría del Tai-chi. Las "Tres técnicas antiguas" (*lao san cho*), basadas en el uso (dentro de una técnica de "llamada y respuesta") de tres de las "ocho técnicas de manos" –*girar hacia atrás*, *empujar*, y *golpear con el codo*–, no se encuentran en los clásicos recibidos anteriormente o en la literatura posterior que yo conozco. Wu Wen-han considera este pasaje como la descripción más antigua de un método de *empuje de manos*[33]. Puede haber sido parte de la tradición oral desarrollada en Yung-nien por la generación de Wu Yü-hsiang y Yang Lu-ch'an o tomada por ellos de la aldea de Ch'en-chia-kou o de Chao-pao. Cuando se compara con los estilos más familiares del *empuje de manos*, "los cuatro lados" (*ssu-cheng*) o "las cuatro esquinas" (*ssu-yü*), puede representar una práctica más antigua o más reciente, o ser simplemente una alternativa adecuada para un ejercicio espontáneo e improvisado.

33. "Wu-shih t'ai-chi ch'üan te t'ui-shou", de Wu Wen-han; página 12.

"El Tratado sobre Boxeo" se inicia describiendo en detalle el entrenamiento y los métodos de autodefensa de las "tres técnicas antiguas" para pasar después a una parte intermedia en que se destaca la necesidad de trascender los mecanismos meramente corporales y descubrir la "energía interna" (*nei-kung*) que hace posible "interpretar la energía". Finalmente, el autor llega al nivel de la mente, pero nos deja con una paradoja: La sabiduría de la mente (*hsin-chih*) debe ser previa a la sabiduría del cuerpo (*shen-chih*), pero la sabiduría del cuerpo es superior a la de la mente. Puesto que la sabiduría de la mente no puede transmitirse oralmente (de mente a mente), sino que es fruto de la "iluminación" (*hsin-wu*), debemos preguntarnos si ésta surge espontáneamente o es la culminación de la práctica (la experiencia). Aquí Wu Ch'eng-ch'ing no proporciona explícitamente el eslabón lógico –causal o simultáneo– entre práctica y sabiduría. La iluminación mental necesaria para transformar la mecánica tosca en un "movimiento sutil" (*ling-tung*) ¿proviene de una larga práctica, de un maestro, o de la teoría? Él no insiste, como hizo Wang Yang-ming (1472-1529), en una "sabiduría innata", pero en todo esto percibimos el eco de la afirmación de Wang: "El conocimiento es el principio de la acción, la acción es la realización del conocimiento". A pesar de los vacíos dentro de la lógica lineal, Wu, como intelectual y practicante, simplemente está poniendo de manifiesto la necesidad de integrar la teoría y la práctica[34].

La "Canción del Boxeo" de Wu Ch'eng-ch'ing, compuesta de 8 versos, se une a otras tres versiones ya conocidas, que incluyen las canciones de 4 y 6 versos de la aldea de Ch'en-chia-kou y la

34. El argumento del autor tiene también reminiscencias del siguiente fragmento del "Gran Aprendizaje": "Los ancianos que deseen servir de claro ejemplo de ilustre virtud en todo el mundo, deben primero establecer un buen gobierno en sus estados. Si desean gobernar bien sus estados, deben primero poner orden en sus familias. Si desean poner orden en sus familias, deben primero cultivarse a sí mismos. Si desean cultivarse a sí mismos, deben primero rectificar sus mentes...".Esto deja en el aire la pregunta de si empezar primero con el cuerpo o con la mente.

de 6 versos de Wu/Li (igual a la de Yang). La característica especial de esta versión es la inclusión de las frases *"tirar hacia abajo, partir, golpear con el codo* y *golpear con el hombro"* y *"avanzar, retroceder, mirar a la izquierda* y *mirar a la derecha"* que se encuentran en "Las Trece Posturas" de Wu/Li. Tanto Hsü Chen como T'ang Hao y Ku Liu-hsin, consideran a Wang Tsung-yüeh como autor de "La Canción del Boxeo" (versiones Wu/Li/Yang) así como del lenguaje adicional de "Las Trece Posturas". Sin embargo, no sabemos si la versión de Wu Ch'eng-ch'ing difiere de las otras tres porque está basada en una versión anterior o si fue creada por él, a partir de documentos antiguos y añadiéndole el verso "Las manos y los pies se siguen uno a otro, y la cintura y las piernas están coordinadas", que no aparece en los documentos recibidos.

Por último está la "Postdata" de Wu Ch'eng-ch'ing, cuya línea inicial: "El arte del Tai-chi chüan ha sido descrito brillantemente por Wang Tsung-yüeh", nos recuerda el "Breve Prólogo" de Li I-yü: "No sé quién creó el Tai-chi chüan, pero las sutilezas y maravillas del arte han sido descritas completamente por Wang Tsung-yüeh". A continuación, utiliza el familiar paradigma *esencia/aplicación* para analizar el papel de la suavidad y la dureza en el Tai-chi chüan, relacionando la defensa con la suavidad, y el ataque con la dureza. El resto del texto se dedica a establecer paralelismos entre los clásicos del Tai-chi y los libros de Lao tze y de Chuang tze. Esto nos trae inmediatamente a la mente que el libro *T'ai-chi Ch'üan Shu* (1925), de Ch'en Wei-ming, contiene una lista de pasajes referentes al *Tao Te King*, de Lao Tze, y que el libro *Master Cheng's New Method of Self-Study for T'ai-chi Ch'üan*, de Cheng Man-ch'ing, contiene también paralelismos semejantes. Si son auténticos, los paralelismos de Wu Ch'eng-ch'ing serían el primer intento consciente de conectar la teoría del Tai-chi con las enseñanzas taoístas. Además confirmaría la biografía de Wu Ch'eng-ch'ing, escrita por Hsü Shih-ch'ang, en la que se insinúan sus inclinaciones taoístas.

1.2 Traducción de los textos

Notas al "Tratado" original

Movimiento: "En el *movimiento* se *separa*; en la *quietud* se *une*". *Separación* es la *separación* del *yin* y el *yang*; *unión* es la *unión* del *yin* y el *yang;* esto es la Forma del Tai-chi. *Separación* y *unión* se refieren a uno mismo. "Mi oponente no me entiende, pero yo le entiendo a él". Esto es lo que significa *interpretar la energía*. Tras un prolongado estudio llega la comprensión.

Atraer: "*Atrae* (la energía de tu adversario) y cuando actúe en el vacío, *únete* y surge". "Con sólo cien gramos *desvía* mil kilos". *Unir* significa *desviar*. Si se puede entender el significado de esta palabra, conducirá a la verdadera comprensión.

Cuando los practicantes de Tai-chi entiendan el *yin* y el *yang* y distingan claramente entre lleno y vacío, sólo entonces podrán comprender *avanzar* y *retroceder*. De esta manera, *avanzar* contiene *retroceder* y *retroceder* sigue siendo *avanzar*, porque el potencial de *avanzar* se oculta dentro de *retroceder*. Este proceso implica transformación y unificación. Las técnicas corporales incluyen "mantener la apertura en lo alto de la cabeza", "estirar la espalda y relajar el pecho", "hundir el *chi* en el *tan-tien*" y "proteger la entrepierna y el vientre". Cuando eleves el espíritu, el cuerpo entero podrá moverse libremente. Las dos manos controlan las ocho direcciones y se mueven tan libremente como una rueda, sin nada que se le oponga. Golpear al oponente cuando su ataque es inminente pero aún no ha surgido se llama "golpear la energía contenida". Esperar en calma el toque del adversario y golpear después de que su ataque ya esté en marcha se llama "golpear la energía que viene". Golpear al oponente después de que ha actuado en el vacío y tratar de cambiar su energía se llama "golpear la energía que retrocede". Mirándolo de este modo y prestando una atención cuidadosa al estudio, se logra de forma natural espontaneidad y claridad perfecta.

"El peso a la izquierda, el peso a la derecha, mirar hacia arriba, mirar hacia abajo, avanzar y *retroceder"* se refieren al adversario. *"Vacío a la izquierda, invisible a la derecha, más elevado, más hundido, más distante* y *más presionado"* se refieren a uno mismo y también al adversario. "*Vacío, invisibilidad, altura* y *profundidad"* es lo que el oponente siente cuando le atraigo hacia mí y su energía actúa en el vacío. "Al *retroceder* uno se siente cada vez más presionado" se refiere a forzar al adversario a una posición en que no tiene donde esconderse, como conducir un caballo al borde de un precipicio. Sin la habilidad de *interpretar la energía* es imposible neutralizar a un oponente. Estas seis frases: *cubrir arriba, abajo, a izquierda, a derecha, al frente* y *atrás*, todas ellas se refieren a esto.

"Al *hundir* todo el peso sobre un lado, uno puede *seguir*, pero el *doble-peso* produce rigidez". Esto ilustra el significado de la frase "tan vivo como una rueda" y se refiere a uno mismo. Con todo el peso en un lado, se puede *girar*; con el peso dividido en ambos lados, se está rígido. Al evitar el *doble-peso*, uno no puede ser controlado por el adversario. Esto describe el error propio y es el resultado de la *dureza*. Con *suavidad* se puede *seguir* y, al *seguir*, uno se abandona y se *adhiere* al oponente. De esta manera se evita volverse inflexible.

Tratado sobre boxeo

Cuando se aprende a luchar, lo mejor es practicar primero *girar hacia atrás, empujar*, y *golpear con el codo*. Cuando utilizo *girar hacia atrás*, mi adversario usará *golpear con el codo*. Cuando utilizo *empujar*, él usará *girar hacia atrás*; y cuando utilizo *golpear con el codo*, mi oponente usará *empujar*. Ambos contendientes practican estos movimientos alternativamente, sin parar. Estas son las "tres técnicas antiguas". Después se podrán añadir más posturas altas y bajas. Todo el cuerpo, desde la cabeza a los pies, responde adecuadamente, sea cual sea la zona en que

reciba el ataque. El cuerpo sigue a la energía. Estamos interesados en la habilidad interna y no en la forma externa. Este es el método para entrenarse en la lucha. Cuando se domina la técnica, uno puede *atraer* la energía del adversario y, cuando ésta actúa en el vacío, *unirse* y surgir. De esta manera, tu arte se hará realidad. No obstante, si eres incapaz de *interpretar la energía*, ¿cómo puedes comprender la energía que viene del oponente y, así, utilizar tu propia energía para atraerla hacia ti? Esta maravilla debe ser captada intuitivamente y no puede expresarse en palabras. Sólo cuando la mente la conoce puede conocerla el cuerpo; pero conocer con el cuerpo es superior a conocer con la mente. Cuando, mediante la *iluminación*, se accede tanto a la sabiduría de la mente como a la del cuerpo, la energía se mueve de la manera más sutil. Si sólo la conoce la mente, no puede aplicarse, pero cuando el cuerpo la comprende entonces uno puede *interpretar la energía*. Ésto, ciertamente, no es fácil.

La canción del boxeo

Pon mucha atención cuando practiques *esquivar, girar hacia atrás, presionar*, y *empujar*;
Y al *tirar hacia abajo, partir, golpear con el codo*, y *golpear con el hombro*, pon atención en *flexionar* y *extender*.
Al *avanzar, retroceder, mirar a la izquierda, mirar a la derecha*, y *equilibrio central*,
Debes *unirte, conectar, adherirte* y *seguir*, distinguiendo entre *lleno* y *vacío*.
Las manos y los pies se siguen unos a otros, y la cintura y las piernas actúan al unísono;
Atraer al adversario para que su energía actúe en el vacío es una técnica maravillosa:
Dejar que ataque con gran fuerza,
Mientras yo desvío mil kilos con cien gramos.

Postdata

El arte del Tai-chi chüan ha sido descrito muy brillantemente por Wang Tsung-yüeh. La esencia de este arte es la *suavidad* y el movimiento *circular*, mientras que su aplicación se basa en la *dureza* y la línea *recta*. Así, cuando seamos atacados con gran fuerza, sólo la *suavidad* y la *redondez* podrán neutralizar el ataque; y cuando la fuerza del oponente esté neutralizada, sólo la *dureza* y la línea *recta* lo rechazarán a una gran distancia. Por lo tanto, se dice: "Busca lo *recto* dentro de lo *curvo*, concentra tu energía y después emítela".

La práctica de este arte está basada en *hundir el chi en el tan-tien* y moverse únicamente con el espíritu; no tiene nada que ver con la fuerza física natural. Parece que conseguir lo mejor de un adversario no requiere esfuerzo, pero, a pesar de permitirle a uno demostrar una gran habilidad, también contiene los más elevados principios filosóficos. El libro *Tao Te King*, de Lao tze, dice: "Si quieres conseguir algo, debes dar algo". Esto es lo que el manual original quería decir con esta frase: "Si se aplica presión a la izquierda, vacía la izquierda; si la presión se aplica a la derecha, vacía la derecha". Esto significa que le doy al oponente lo que pide. El libro *Chuang tze*, dice: "Desde el centro del *círculo* se puede responder a infinitas variaciones". Esta es la idea contenida en las frases "el *chi* es como una rueda" y "mueve el *chi* como si ensartaras una perla con nueve curvas". Por lo tanto, en este arte el énfasis en "concentrar el *chi* y desarrollar la suavidad" se corresponde con las enseñanzas taoístas. Esto no puede conseguirse sin practicar durante varias décadas.

Este arte marcial da importancia al *vacío* y prohibe el *doble-peso*. ¿No es esto lo mismo que dice Lao tze: "Vacío e inactivo, surge cuando es activado". ¿No es acaso la frase del tai-chi "La fuerza termina pero la mente no" lo mismo que dice Lao tze: "Continuamente sin fin"? ¿No es la frase del Tai-chi "Desde lo

curvo a lo *recto*, tu mente va por delante del adversario" lo mismo que dice Lao tze: "Si te lo encuentras de frente, no puedes ver su cabeza; si le sigues por detrás, no puedes ver su espalda"? Por lo tanto, digo que "desear contemplar el secreto" no es otra cosa que las "trece posturas".

2. Los escritos de Wu Ju-ch'ing

2.1 Análisis de los textos

Wu Ju-ch'ing, el segundo hermano mayor de Wu Yü-hsiang, fue la estrella de la familia Wu. Aprobó su examen provincial con sólo veintitrés años y en 1840, a los treinta y ocho, obtuvo su título *chin-shih* y un puesto en el Ministerio de Justicia. Fue ascendiendo dentro del escalafón del Ministerio ocupando destinos tanto en provincias como en la capital y finalmente fue nombrado secretario ministerial de segunda clase. Según las biografías de las gacetas provinciales, se creó enemigos entre los oficiales corruptos pero fue alabado por personas del mismo rango que Tseng Kuo-fan y Tso Tsung-t'ang, e incluso por el propio emperador. Después de retirarse de la política nacional a finales de 1850, desempeñó un papel principal en proyectos locales de Yung-nien, en campos tan diversos como la educación, publicaciones, mejora de la ciudad y entrenamiento militar. A esta extensa lista de intereses y logros, debemos añadir ahora el Tai-chi chüan, después de la publicación, en 1986, de este "Tratado sobre Tai-chi Chüan".

"El Tratado sobre Tai-chi Chüan" de Wu Ju-ch'ing, combina frases y pasajes ya conocidos del manuscrito de Wu/Li y de las "Notas al 'Tratado' Original", de Wu Ch'eng-ch'ing. Debido a que estas citas proceden de "El Tratado", "Aspectos Esenciales" y "Técnicas Corporales", sería interesante saber si la fuente de Wu Ju-ch'ing fue el manual hallado en el "almacén de sal", ó los

escritos de Wu Yü-hsiang, o incluso los de Li I-yü. A juzgar por la yuxtaposición de las citas, parece que, al menos, partes de "Aspectos Esenciales" y "Técnicas Corporales" proceden de una transmisión anterior, quizás la misma a la que pertenece el "Tratado" sobre Wang Tsung-yüeh. Aunque aparecen en los "Aspectos Esenciales" de Wu/Li atribuidos a Wu Yü-hsiang ("Escrito por Wu Yü-hsiang"), las ocho frases procedentes de "Aspectos Esenciales" y dos de "Técnicas Corporales" probablemente no son originales de Wu Yü-hsiang, ya que es poco probable que Wu Ju-ch'ing citara a su hermano menor como si fuera un clásico. Combinar pasajes de las obras clásicas es una técnica de composición común en la literatura china, pero lo notable en este caso, si el escrito es auténtico, es que, en el corto período de tiempo transcurrido entre el hallazgo del "almacén de sal" (1852) y el manuscrito de Ma T'ung-wen (1867), un breve documento adquiriera la categoría de clásico.

2.2 Traducción de los textos

Tratado sobre Tai-chi Chüan

Este arte marcial se llama "Tai-chi" porque está basado en el *yin* y el *yang*, lo *lleno* y lo *vacío*. Después de que se tenga claro el concepto de *yin* y *yang*, se puede empezar a comprender *avanzar* y *retroceder*. Aunque *avanzar* significa avanzar, debe contener la conciencia de *retroceder*; *retroceder* sigue siendo retroceder, pero engloba la conciencia de la posibilidad de *avanzar*. Ambos se basan en la habilidad de *abrir* la energía en la *coronilla*. Esto, junto con la *extensión* de la espalda y la *relajación* del pecho, permite al espíritu subir. *Hundiendo* el *chi* en el *tan-tien* y *protegiendo* la entrepierna y las nalgas, uno puede *moverse* libremente y con agilidad. *Dobla* los codos porque desde esta posición en flexión puedes *extenderlos* y controlar

la situación de acuerdo con tus necesidades. *Dobla* las rodillas porque desde esta posición en flexión pueden *extenderse* y así, cuando emitas la energía, tendrás fuerza. Cuando se trata de luchar con adversarios y las manos entran en contacto primero, concéntrate en *escuchar la energía* de tu oponente. Tu misión es *seguir* a tu adversario y no hacer lo que te plazca. Debes conocer a tu oponente y no permitirle que él te conozca. Cuando comprendo al adversario, puedo atraerlo fácilmente cualquiera que sea su dirección, de manera que su energía *actúe* en el *vacío*. De este modo, mi oponente va en contra del flujo, mientras que yo voy a favor de él. Aquí, el principio básico es *relajar* los hombros. El mecanismo de control está en la *cintura* y en la *raíz* de los pies, pero ambos reciben las órdenes de la mente. En cada *movimiento* todo se *mueve*; en la *quietud* todo está en *calma*. Lo superior y lo inferior están unidos, con un solo *chi*. Esto es lo que significa "mantenerse como una balanza y girar tan fácilmente como una rueda". Controlando las "ocho direcciones", serás invencible. *Golpear* al adversario cuando su ataque es inminente pero aún no ha *emitido* su energía se llama "golpear al *chi* contenido". *Esperar en calma* el golpe del oponente y *golpear* después de que su ataque ya esté en marcha se llama "golpear la energía que viene". *Golpear* al adversario después de que ha *actuado* en el *vacío* y tratar de *modificar* su energía se llama "golpear la energía que retrocede". Si estudias estos principios y prestas atención a la práctica, de forma natural obtendrás la completa maestría y alcanzarás gradualmente la *iluminación espiritual*.

3. Los escritos de Li I-yü

3.1 Análisis de los textos

Li Ching-lun (llamado I-yü, 1832-92) era sobrino materno de Wu Yü-hsiang, y residía en la capital de la Prefectura de Kuang-p'ing. A pesar de que Wu Yü-hsiang fue el compilador de los clásicos y tenía cinco hijos, no tenemos ningún manuscrito autógrafo suyo, y ninguno de sus hijos continuó su transmisión. Fue Li I-yü quien revisó y conservó los manuscritos de Wu y aportó varios escritos básicos propios. Asimismo, Li I-yü y su hermano menor, Ch'eng-lun (llamado Ch'i-hsüan), transmitieron el arte dentro de su familia durante cuatro generaciones hasta el presente y también, a través de sus discípulos Hao Wei-chen (1849-1920), su hijo Hao Yüeh-ju (1877-1935) y su nieto Hao Shao-ju (1908-83), difundieron el estilo Wu (Hao) de Tai-chi chüan por todo el país. Los seis nuevos textos de Li I-yü publicados en 1989, junto con sus tres composiciones incluidas en los "tres manuscritos antiguos" y un texto adicional incluido en la edición Lien Jang Hall, constituyen el conjunto más importante de escritos anteriores al siglo XX, después de los mismos clásicos.

Los dos rasgos más llamativos de los seis textos de los documentos de Li I-yü recientemente publicados son el empleo de versos de 5 ó 7 caracteres y la naturaleza de su contenido, claramente derivado de los clásicos. No obstante, un examen más minucioso pone de manifiesto que los escritos de Li van, en el detalle, considerablemente más allá de los clásicos recibidos y representan una segunda fase de síntesis de estos.

"El Tratado sobre Tai-chi Chüan, de Wang Tsung-yüeh, de Shanxi", aunque no está escrito de forma consistente en versos de 5 ó 7 caracteres, muestra una clara tendencia a emplear versos paralelos de 4, 5, 6, 7 y 8 caracteres. De los 357 caracteres del texto, 246 están en forma de versos mnemotécnicos, en los que cada frase adopta una forma muy epigramática con muy pocas palabras de enlace ó relleno. En cambio, lo que a los textos de Li

les falta en densidad lo ganan en coherencia narrativa. Si estos escritos son ejemplos auténticos del estilo literario de Li, apoyarían la tesis de que "Aspectos Esenciales del Boxeo" es una transcripción de las notas de Wu Yü-hsiang o de sus enseñanzas orales, con pocas modificaciones posteriores.

El primer documento de los nuevos textos de Li I-yü: "La Canción de la Esencia y la Aplicación del Tai-chi Chüan", enlaza las citas del "Tratado", "Aspectos Esenciales" y "Técnicas Corporales" (versión de Li Ch'i-hsüan), para formar un texto muy refinado en versos de 5 caracteres, que contiene pocas imágenes o ideas nuevas. En cambio, el segundo documento, "La Canción de las Trece Posturas", describe las técnicas y estrategias de las trece posturas con un detalle enormemente mayor que el que se encuentra en los clásicos. Este texto es no sólo la interpretación más antigua de la aplicación de las trece posturas, sino también la más clara y precisa de las que conozco, de la literatura posterior. El tercer documento, "La Transmisión Secreta en Versos de Ocho Caracteres", manteniendo este mismo enfoque, explora las "ocho técnicas de manos" en todas sus dimensiones. Cada técnica se presenta primero con una imagen inicial –"la luna en cuarto creciente", "el tigre salta sobre una oveja" y así sucesivamente– y después se añaden uno ó dos versos sobre aspectos corporales. Luego siguen consejos sobre respuestas adecuadas a ataques específicos y finalmente una serie de técnicas para hacer frente a contraataques y situaciones cambiantes. Este texto es una valiosa aportación a nuestra comprensión del contenido original de las "ocho técnicas de manos", perdidas a menudo en la estilización contemporánea de la Forma individual y en la práctica del *empuje de manos* sin mover los pies.

El cuarto documento, "La Canción de la Circulación del *Chi*", adopta una redacción tomada del lenguaje de los clásicos a la que incorpora detalles tomados de las tradiciones taoístas de yoga y meditación. Los clásicos hablan en términos muy generales sobre el movimiento del *chi* –"hundir el *chi* en el *tan-tien*",

"cuando el *chi* llena todo el cuerpo no hay ninguna torpeza", "circular el *chi* como si se ensartara una perla con nueve curvas", etc.–, pero aquí Li nos hace una descripción de la "órbita macrocósmica" y del circuito que sigue la energía, punto por punto, desde la planta del pie hasta la punta de los dedos de las manos. El texto presenta después unas consideraciones interesantes sobre la respiración, en las que asimila exhalar con *cerrar* (*ho*) y *emitir* (*fa-fang*) e inspirar con *abrir* (*k'ai*) y *volver* (*kui*). La correspondencia entre exhalar y *emitir* y entre inhalar y *volver* es normal, pero emparejar exhalar con *cerrar* e inspirar con *abrir* contradice la expresión más utilizada en las artes marciales: "*abrir* con la exhalación; *cerrar* con la inspiración" (*k'ai-hu ho-hsi*)[35]. No obstante, esta concepción no es única y representa una escuela minoritaria de pensamiento que, quizás, pueda explicarse cambiando el punto de vista. La concepción más familiar toma el movimiento de los brazos –centrípeto o centrífugo– como referencia, mientras que la opuesta toma como referencia la expansión o contracción del diafragma y del pecho. Lo que es extraño en esta formulación de Li es que mezcla los dos puntos de vista, relacionando el "cierre" del mecanismo respiratorio con "emitir energía" y la "apertura" con "acumular energía". Se puede ver una solución de esta contradicción en el uso de la "respiración invertida" en el estilo Ch'en (*ni hu-hsi*), donde *abrir* y *emitir* están unidos.

Los dos últimos documentos, "La Canción del Círculo Libre" y "Oda al Boxeo del Tai-chi", son canciones en que se alaba la coordinación sin fisuras de técnicas y energías que caracteriza al virtuoso del Tai-chi. Siguiendo la pauta de los escritos sobre poesía, pintura y caligrafía, Li trata el arte del Tai-chi como un objeto de contemplación estética y muestra cómo la exposición de la teoría del Tai-chi se convierte en un género literario por derecho propio.

35. Del libro *T'ai-chi ch'uan shu*, de Ku Liu-hsin; página 14.

3.2 Traducción de los textos

La canción de la esencia y la aplicación del Tai-chi chüan

¡Cuán maravilloso es el Tai-chi chüan,
Cuyos movimientos siguen las leyes de la naturaleza¡
Continuo como una pulsera de jade,
Cada movimiento expresa el símbolo del Tai-chi.
El cuerpo entero se llena de un continuo *chi*,
No hay desequilibrio entre lo superior y lo inferior.
Apoya los pies con pasos de gato,
Moviendo el *chi* como se enrolla la seda.
En el *movimiento*, todo se mueve;
En la *quietud*, todo está en calma.
Arriba, la coronilla está *suspendida*,
Y *abajo* el *chi* se hunde en el *tan-tien*.
Deja que los hombros *cuelguen* y *baja* los codos;
Estira la espalda y *relaja* el pecho.
Cuando el *wei-lü* está vertical de forma natural,
El cuerpo se siente relajado y el *chi* vivo.
Utiliza la mente y no la fuerza,
Girando el cuerpo con la cintura.
Todo sube desde la raíz, en los pies,
Mientras piernas y cintura se *alinean* perfectamente.
La energía surge de la columna vertebral,
Y llega hasta los brazos y la punta de los dedos.
Estira los tendones y *alarga* los huesos;
Relaja las muñecas y *estira* la punta de los dedos.
Hay una ligera sensación de hinchazón en los dedos,
Porque, dondequiera que el *chi* vaya, se manifiesta en el cuerpo.
Todo esto depende de la mente,
Y no tiene nada que ver con la fuerza bruta.
Cuando lo *lleno* y lo *vacío* se distinguen claramente,
Lo *duro* y lo *suave* se adaptan a los cambios de situación.

Yin y *yang* deben complementarse mutuamente,
Cuando al movernos de un lado a otro, *giramos* y *cambiamos* de postura.
El *chi* se despierta al variar la relación entre energías,
Y el espíritu permanece dentro.
El *movimiento* surge de la *quietud*,
Pero incluso en el *movimiento* hay *quietud*.
El espíritu dirige al *chi* en su movimiento,
Y la palma y la muñeca están conectadas a la cintura.
Nuestros pasos se adaptan a los cambios de situación,
Y las manos y los ojos se acomodan a las condiciones.
Rapidez o *lentitud* siguen los movimientos del oponente;
Con el peso a un lado, nuestros movimientos no se retrasarán.
Sin perder el *contacto* o sin dejar de *agarrar*,
Cada postura debe anticiparse al adversario.
Después de *atraer* al oponente y *neutralizar* su energía,
Emitimos energía como un *pozo burbujeante*.
Dejemos que el más fuerte agresor nos ataque,
Mientras cien gramos *desvían* mil kilos.

La canción de las trece posturas

El secreto de las trece posturas,
Ha sido conocido por muy pocos.
En atención a aquellos destinados a ser maestros,
Haré una excepción y te lo revelaré a ti.
Al *esquivar*, el brazo debe estar *redondeado* y *vivo*;
Al *extender* la mano, acentúas la sensibilidad.
Si el oponente está *vacío*, utilizo *presionar*;
Si está *lleno*, dejo *caer los codos* y le *desvío*.
Esquivando diagonalmente hacia arriba,
Fuerzo a mi adversario a *inclinarse hacia atrás* y a perder el equilibrio.

Después de *girar hacia atrás*, *empujar* y *esquivar*,
Baja los hombros y *gira* la cintura y la caja torácica.
Girar hacia atrás se utiliza para *neutralizar* la energía,
Atrayendo al oponente hacia nuestra trampa vacía.
Presionar se utiliza principalmente para *amagar*,
Y al *bajar* se sorprende al adversario.
Gira y luego *golpea* de frente;
A lo lejos y hacia el lado aparece una ladera en el horizonte.
Empujar debe contener la calidad de *unión*;
Primero *hacia abajo* y luego *curvando* la espalda.
Cuando la parte superior del cuerpo *gire*, entonces *empuja* de nuevo *hacia adelante*,
Lanzando al oponente a tres metros de distancia.
Al *tirar hacia abajo* debe usarse verdadera fuerza,
Pues un toque ligero es ineficaz.
Acércate por arriba, *hundiéndote* primero hacia el suelo,
Y después, *tira hacia abajo* moviendo el cuerpo *lateralmente*.
Partir golpea con un movimiento de *rotación horizontal*,
Como una espada veloz que siega la frente o la garganta.
Cuando el ataque es feroz y a corta distancia,
Partir debe ser nuestra primera respuesta.
Golpear con el codo se utiliza a poca distancia;
Dobla el brazo y *apunta* al pecho o a las costillas.
Si el adversario utiliza *empujar* contra mi codo,
Entonces la flor abierta no tiene lugar alguno donde esconderse.
Para *golpear con el hombro*, primero busca el *triángulo*;
Da un paso hacia la entrepierna con los ojos mirando hacia abajo.
La cintura y el cuerpo *giran* al mismo tiempo,
Enviando al oponente derecho al infierno.
Avanza y ocupa el *palacio central*,
Con un ataque que ningún oponente puede resistir.
Cuando *cierres*, *da medio paso*,
Asegurándote de no darle una oportunidad al adversario.
Al *retroceder*, haz con cuidado un *barrido* por detrás de ti,

Buscando la sutura que no deja señal.
Presta atención a la utilización de "los tres movimientos hacia adelante",
Y pon atención en el uso de *las siete estrellas*.
La *tierra central* nunca abandona su posición;
Afloja el pecho y *relaja* la cintura.
Si dominas perfectamente las trece posturas,
Cada una te revelará sus infinitas maravillas.

La transmisión secreta en versos de ocho caracteres

El brazo de *esquivar* está extendido en forma de luna creciente;
La rodilla adelantada está ligeramente *flexionada* y la retrasada *redondeada*.
Los kilos y gramos de la fuerza de un oponente
Se pesan en la balanza del brazo que *esquiva*.
Cuando mi adversario *emite* energía, le respondo con un *bloqueo* o *tirando hacia abajo*;
Cuando manifiesta fallos, le respondo con *presionar*.
Arriba y abajo, todo mi cuerpo se llena de un *chi* continuo,
Como una gran serpiente enroscada en espiral.

La mano es como un ciervo que mira hacia atrás;
Colocada *arriba* ó *abajo*, la mano se mueve *libremente*.
Nuestro espíritu se manifiesta totalmente en nuestras manos;
Nuestra cintura y piernas están *coordinadas* como un barco que sigue la corriente.
Al *pegarnos* y *adherirnos* nunca dejamos la posición de *tierra central*;
La base de *girar hacia atrás* es *atraer* al oponente.
Girar hacia atrás sin *presionar* es desaprovechar *girar hacia atrás*;
Presionar sin *girar hacia atrás* es un riesgo estúpido.

Al *presionar*, la mano se *extiende* como un puente arqueado,
Avanzando con prudencia desde un *ángulo* y manteniendo siempre un espíritu intrépido.
Si te enfrentas a *empujar*, responde con *presionar*, pero antes utiliza *girar hacia atrás*.
Atrae al adversario y cuando su energía *actúe* en el *vacío*, explora con un brazo.
Con tu "puente arqueado" *bloquea* el hombro y el brazo de tu oponente;
Primero *húndete* y luego *avanza* sin desviarte.
Si *presionar* no sigue a *girar hacia atrás*, no se puede *atraer* al oponente,
Y si *girar hacia atrás* no se continúa con *presionar*, es una pérdida de tiempo.

Empujar se emplea como un tigre que se abalanza sobre una oveja;
Cintura, piernas, brazos y manos, todos están perfectamente *coordinados*.
Primero *húndete*, luego *conecta* y entonces *empuja hacia adelante*,
Y el oponente seguramente saldrá volando con una fuerza irresistible.
Mientras realizas *empujar*, *esquivar*, *girar hacia atrás* y *neutralizar*, presta atención
A que el codo no se *extienda* mucho más allá de la rodilla.
Cuando el adversario *da un paso hacia atrás* intentando *tirar* de mí hacia abajo,
Avanzo *golpeando con el codo* o *el hombro* para lastimarle.

Tirar hacia abajo es como un mono cogiendo melocotones;
Después de *hundirte*, agarra *oblicuamente*, incitando al oponente a robarlos.
Da un paso hacia atrás, *tirando* enérgicamente con la muñeca hacia abajo;

Si nuestro movimiento no *desestabiliza* al adversario y no es *limpio*, hemos derrochado nuestra energía.
Tanto si somos atacados con *esquivar* o con *empujar*,
Tirar hacia abajo los convierte en hielo que se derrite.
Al utilizar *tirar hacia abajo*, *defiéndete* contra el *golpe con el codo* o *golpe con el hombro* del oponente,
Protege siempre el *palacio central* contra los golpes atrevidos.

Partir golpea con fuerza *horizontal* lo mismo que un golpe por sorpresa;
Evita la *puerta central* y *muévete* en *espiral*.
Golpeando con una sola mano el cuello del adversario,
Soy como un caballo al galope que destruye todo a su paso.
Hay que utilizar *partir* para responder a *partir*,
Pero si mi oponente me trata con respeto, le respondo con respeto.
Los hombros siguen el *giro* de la cintura igual que un dragón retuerce su cuerpo;
Evita a toda costa ser torpe o poco natural.

Golpear con el codo es como un toro que agacha la cabeza;
Las flores se abren libremente una tras otra.
Esta técnica puede utilizarse con eficacia, a *corta distancia*, contra un intento de utilizar *tirar hacia abajo*,
O, a *mayor distancia,* para mortificar al adversario.
Cuando el oponente adopte *bloquear* o *tirar hacia abajo*, utiliza esta técnica adecuadamente;
Un codo *apuntando* a las costillas del adversario es una gran amenaza.
Al utilizar *golpear con el codo* ten mucho cuidado con la postura *tocar el laúd*,
Porque, si te la encuentras, debes *girar* el cuerpo y proteger la garganta.
Aplica *golpear con el codo* como un dragón nadando;

Al realizar *golpear con el hombro*, debes *avanzar* directamente hacia la entrepierna de tu oponente.
Empújale en *ángulo* desde abajo, *girando* el cuerpo rápidamente,
Y *golpea con tu hombro*, sin piedad, el pecho del adversario.
Ten cuidado de *apoyarte* bien en tu pierna,
No sea que tu oponente tenga espacio para escapar.
La mayoría de las veces *golpear con el hombro* es una transformación de *tirar hacia abajo*,
De manera que si el adversario evita mi *tirar hacia abajo*, entonces entra en juego esa técnica.

La canción de la circulación del chi

El *chi* es como las aguas del río Yangtze,
Cuando fluyen hacia el este ola tras ola;
Desde el punto *pozo burbujeante*, en la planta del pie, asciende por la columna vertebral.
Llega al punto *ni-wan,* en el centro del cerebro,
Y regresa al punto *yin-t'ang,* entre las cejas.
La mente dirige el *chi*,
Y no lo abandona ni por un instante.
Por ejemplo, si quieres levantar tu mano derecha,
Primero, el *chi* de la mente llega a la axila,
Después, siguiendo a la energía cinética,
Sentirás el *chi* de la mente en el hueco del codo.
Girando sobre tu mano,
El *chi* llegará al punto *nei-kuan* en el interior del brazo, por encima de la muñeca.
Si la mano derecha se *extiende* hacia afuera al *empujar*,
La palma *sobresaldrá* un poco,
Cuando el *chi* llega al lado *yin* de la mano,
Y finalmente alcanza la punta de los cinco dedos.
Es lo mismo con una o con las dos manos,
Y los pies y las manos no son diferentes.

Si te describo lo que ocurre en un lado,
Debes ser capaz de completar los otros tres tú mismo.
Si practicas de este modo,
Todo tu cuerpo se *conectará* como si fuera un solo hilo.
La mente dirige el *chi*,
Y el cuerpo entero se *mueve* como una *unidad*.
En el *movimiento*, todo se *mueve*;
En la *quietud*, todo está en *calma*.
En la *rapidez*, todo es *rápido*;
En la lentitud, todo es *lento*.
Espira, concentra tu energía y rechaza al adversario;
Inspira, despliega tu energía y retórnala al *tan-tien*.
Haz que circule el *chi* como si ensartaras una perla con nueve curvas,
De modo que penetre completamente en todo el cuerpo.
Pero *evita* estrictamente que el *chi* se mueva con demasiada rapidez,
De manera que *salte* desde la columna vertebral a la punta de los dedos.
Debe *tocar* cada punto, paso a paso,
Y *pasar* a través de todas y cada una de las *puertas*[36].
Es esencial que se mueva en la medida apropiada,
Y que lo *interno* y lo *externo* sigan lo que es natural.
Si se *armonizan* la mente y la fuerza,
Entonces, después de mucha practica, el *chi pasará* de forma natural a través de las *puertas*.
De esta manera, después de muchos años,
Te convertirás en un *arhat*[37] de acero.

La mente y el *chi* son los soberanos,
Y los huesos y la carne los ministros.
La cintura y las piernas son los comandantes;
Las manos la vanguardia,

36. A las articulaciones se las llama las puertas de la energía (N. del T.).
37. Es una palabra sánscrita que significa iluminado (N. del T.).

Y los ojos y la piel los espías.
El soberano da órdenes y los ministros actúan;
Los comandantes dan órdenes y la vanguardia actúa.
Los espías deben informar inmediatamente al comandante,
Y el comandante da órdenes a las tropas.
Soberano y súbditos trabajan juntos;
Arriba y abajo actúan en armonía,
Y el cuerpo entero es un flujo del *chi*.

La canción del círculo libre

Dentro del *círculo*, *Ch'ien* (el *cielo*) y *K'un* (la *tierra*) son grandes;
Con todo su esplendor el sol y la luna son eternos.
Yin y *yang* cambian incesantemente,
Mientras lo *duro* y lo *suave* suben y bajan.
Perfecta, en verdad, es la *redondez*,
Porque el *círculo libre* carece de separación o de fuerza excesiva.
Los pies siguen el *avance* de las manos,
Mientras la cintura y las piernas juegan el papel principal.
Arriba y *abajo* en perfecta armonía,
El movimiento se expresa en las dos manos.
Hacia adelante, *hacia atrás*, a *izquierda* y a *derecha*,
Responden a las oportunidades con perfecta calma.
Extiende la mano para tocar el pecho de tu oponente;
El poder del *círculo libre* es invencible.
Sacude la raíz de tu oponente,
Con tu poderoso *chi*.
Si el adversario *levanta* una mano para desafiarme,
Utilizo *tirar hacia abajo* o *empujar* y jamás me *aparto* de su movimiento.
Cuando el oponente utiliza *empujar*,
Realizo un movimiento *hacia abajo* y luego me *levanto*.
Sin embargo, al *subir* no debo olvidarme de *tirar hacia abajo*,
Porque el adversario se apresurará a *bloquearme*.

Cuando *izquierda* y *derecha* no tienen error,
Tu superioridad será evidente.
De todas las maravillas del Tai-chi,
El arte del *círculo libre* es el rey.

Oda al boxeo del Tai-chi

Nuestro fundador nos ha transmitido un arte realmente maravilloso;
Lo *duro*, lo *suave*, lo *lleno* y lo *vacío* cambian según la situación.
Busca diligentemente la verdad en las enseñanzas,
Y examina profundamente lo *interno*, lo *externo*, lo *tosco* y lo *fino*.
Cuando el oponente se *aproxima*, le *atraigo* hacia mí;
Cuando *retrocede*, yo le *sigo*.
Si tu *vacío* no oculta la *plenitud*, no es un *vacío* eficaz;
Si tu *plenitud* no contiene el *vacío*, es estúpido asumir riesgos.
En el *vacío*, *adáptate* a las situaciones cambiantes;
Busca la perfección en el principio de la *redondez*.
Cuando el adversario utilice *presionar*, *neutralízalo* con *girar hacia atrás*;
Cuando se *acerque* a ti, utiliza *partir*.
Tirar hacia abajo y *empujar* se alternan entre sí,
Y tanto *ataque* como *defensa* tienen sus principios.
Todo el cuerpo es como un *chi* continuo,
Tan *unificado* como la esfera del t'ai-chi.
Puedo *atraer* al oponente desde cualquier punto;
Mi cuerpo entero es, todo él, manos.
Sin embargo, si no se distinguen claramente *ataque* y *defensa*,
Lleno y *vacío* no tendrán ninguna base.
Es como la luna llena del séptimo mes,
Cuya luz ilumina el mundo entero.
Cuando tu entrenamiento haya alcanzado el nivel del *vacío*,
Entonces la distinción entre *ataque* y *defensa* ya no existirá.

4. Los Cuarenta Capítulos de la Familia Yang

4.1 Análisis de los textos

De los cuarenta textos independientes contenidos en los documentos manuscritos de la familia Yang, quince aparecen en el libro *T'ai-chi ch'üan shih-yung fa* (1931), de Yang Ch'eng-fu, veinticuatro en el libro *T'ai-chi ch'üan shih-i* (1948), de Tung Ying-chieh, y catorce en el libro *T'ai-chi ch'üan yen-chiu* (1963), de T'ang Hao y Ku Liu-hsin. Yang Ch'eng-fu no hace ningún comentario sobre los autores y TungYing-chieh los atribuye a "maestros anteriores". Ku Liu-hsin cita como fuente a Shen Chia-chen, quien copió los textos de una colección de cuarenta y tres, propiedad de Yang Ch'eng-fu. El título del manuscrito era *Wang Tsung-yüeh t'ai-chi ch'üan p'u* (Manual de Tai-chi chüan, de Wang Tsung-yüeh), y Yang Ch'eng-fu le dijo a Shen Chia-chen que se lo había transmitido su abuelo Yang Lu-ch'an. Los cuarenta textos completos aparecieron por primera vez como apéndice de la reimpresión hecha en 1985 del libro *T'ai-chi ch'üan chiang-i* (1935), de Wu Kung-tsao. El texto es una fotocopia del manuscrito de Wu Chien-ch'üan (1870-1942) con el título *T'ai-chi fa-shuo* (Explicación de Métodos del Tai-chi), con un prólogo del hijo de Wu, Wu Kung-tsao, explicando que el libro contenía las enseñanzas de Yang Pan-hou a Wu Ch'üan Yu (1834-1902), padre de Wu Chien-ch'üan, y que los escritos se habían conservado en la familia Wu durante más de cien años. El manuscrito de la familia Wu fue reproducido enteramente en el libro *Chung-kuo yang-sheng ta-ch'eng* (1992), de Fang Ch'ung-yang. Más recientemente, en 1993, el hijo de Yang Ch'eng-fu, Yang Chen-chi (1921-), en su libro *Yang Ch'eng-fu shih t'ai-chi ch'üan*, ha publicado una fotocopia de un manuscrito, sin título, de los mismos cuarenta textos, que, según él, le fueron confiados por su madre en 1961. Esta edición no tiene título, autor ni fecha. El título *Los Cuarenta Capítulos de la Familia Yang* ha sido creado por el presente autor, por razones prácticas. Ambos manuscritos com-

parten la peculiaridad de que el índice contiene treinta y dos textos, mientras que la recopilación contiene realmente cuarenta. El libro *T'ai-chi ch'üan p'u* (1991), de Shen Shou, también reconoce y reproduce la edición de Wu Kung-tsao, de 1985, pero, sin ninguna explicación, los divide arbitrariamente en cuatro capítulos y omite los tres últimos textos, aquéllos que dan a entender que son las palabras de Chang San-feng. Aún más misteriosamente, Meng Nai-ch'ang, en su libro *T'ai-chi ch'üan p'u yü mi-p'u chiao-chu*, de 1993, distribuye aleatoriamente treinta y siete de los cuarenta textos en dos capítulos diferentes entremezclados con otros textos. Los treinta y siete textos reproducidos incluyen dos de los "textos de Chang San-feng", y no se aprecia ninguna característica común en los tres textos suprimidos. La fuente citada para estos textos es un libro genérico *T'ai-chi ch'üan mi-p'u* (Manuales Secretos de Tai-chi). El libro carece de introducción y de bibliografía y, debido a su publicación póstuma, puede haber sido compilado apresuradamente a partir de los artículos y manuscritos inéditos de Meng Nai-ch'ang.

Los dos manuscritos prácticamente idénticos conservados en el seno de las familias Yang y Wu hacen pensar en un texto previo común, pero esto plantea algunos problemas difíciles de autoría y fecha. El manuscrito de los cuarenta capítulos de la familia Wu estaba en manos de Wu Chien-ch'üan, por tanto no puede ser posterior a 1942; Shen Chia-chen le dijo a Ku Liu-hsin que había copiado los textos de Yang Ch'eng-fu, por tanto, no pueden ser posteriores a 1936[38]. Como los cuarenta textos contienen citas de los clásicos de Wu/Li, deben haber sido escritos después de 1852, cuando, según nos dicen, los documentos de Wang Tsung-yüeh fueron descubiertos por los hermanos Wu en Wu-yang. Puesto que el estilo de los cuarenta textos no se parece al de Li I-yü, esto nos conduce a los hijos de Yang Lu-ch'an, Yang Chien-hou y Yang Pan-hou. Hasta ahora no tenemos ningún escrito atribuido a Yang Chien-hou, lo que nos lleva a Yang Pan-hou, al que Wu Kung-tsao identifica como el

38. Del libro *T'ai-chi ch'üan yen-chiu*, de T'ang Hao; página 179.

origen de estas enseñanzas en su prólogo al manuscrito de Wu Chien-ch'üan. La única recopilación publicada de escritos atribuibles a Yang Pan-hou es *Las Nueve Transmisiones Secretas* publicada por Wu Meng-hsia en su libro *T'ai-chi ch'üan chiu-chüeh chu-chieh*, de 1975. Wu Chien-ch'üan los recibió del alumno de Yang Pan-hou, Niu Lien-yüan. Comparando estilos y contenidos, *Las Nueve Transmisiones Secretas* están exclusivamente en forma de verso, en tanto que *Los Cuarenta Capítulos* incluyen una mezcla de textos en verso y en prosa. Los contenidos de *Las Nueve Transmisiones Secretas* se limitan a las aplicaciones de autodefensa de la Forma y a las "trece posturas", en tanto que *Los Cuarenta Capítulos* incluyen un contenido variado, compuesto por técnicas de Tai-chi, teoría del movimiento y de la meditación, y filosofía de las artes marciales. *Los Cuarenta Capítulos* presentan también técnicas de agarre y tácticas de combate más avanzadas que las contenidas en cualquier otro documento, así como el intento consciente de integrar las artes marciales en la corriente de la alta cultura china. No obstante, no hay nada tan notablemente semejante o distinto en ambas recopilaciones que nos permita afirmar que procedan de las mismas o de diferentes manos, y aún menos que procedan o no de Yang Pan-hou. A medida que vayan saliendo a la luz otros textos del final de la dinastía Ch'ing y del principio de la República, se podría sacar más partido de los indicios existentes en los cuarenta textos de la familia Yang, tales como el hecho de que Chang San-feng sólo sea mencionado en los ocho capítulos no incluidos en el índice y que cinco de éstos se titulen "Tratado", mientras que ninguno de los treinta y dos primeros tienen este título, así como la referencia a Hsü Hsüan-p'ing, un obscuro poeta taoísta de la dinastía T'ang, cuyo nombre aparece vinculado al Tai-chi chüan en documentos publicados, pero no antes del libro *T'ai-chi ch'üan shih t'u-chieh* (1921), de Hsü Yü-sheng.

Demos ahora un paso más en nuestra especulación sobre la autoría de *Los Cuarenta Capítulos de la Familia Yang*. ¿Se originaron estas enseñanzas en la aldea de Ch'en-chia-kou, en Yung-nien, o en Beijing? Y estas transmisiones, ¿fueron orales o escritas? La vida de

Yang Lu-ch'an y la de sus hijos y nietos, transcurrió, al menos su adolescencia y el principio de su madurez, bajo la dinastía Manchú, cuando aún estaba vigente el sistema de examen imperial. Sin embargo, no existe testimonio alguno en la Gaceta de Yung-nien de que algún Yang aprobara ni siquiera el nivel inferior del examen ni se conocen muestras de su caligrafía hasta la generación de los hijos de Yang Ch'eng-fu. Esto, junto con otras pruebas halladas por T'ang Hao y Hsü Chen, ponen de manifiesto el analfabetismo de los Yang. Quienquiera que escribiera estos textos no sólo era culto, lo que en la China tradicional significaba estar completamente al corriente en los clásicos, sino también estaba versado en el lenguaje arcano de la tradición de la alquimia interna. La ausencia casi total de sentimiento patriótico explícito y de deseo de promover las artes marciales para la salvación nacional, caracteres distintivos de la literatura de las artes marciales posterior al Movimiento del Cuatro de Mayo (1919), sugiere que el origen de estos textos es anterior a la República. *Los Cuarenta Capítulos de la Familia Yang* tienen muchos elementos que los distinguen tanto de los clásicos como de los manuales modernos que siguieron a la publicación en 1921 del libro *T'ai-chi ch'üan shih t'u-chieh*, de Hsü Yü-sheng. La única obra publicada sobre el Tai-chi chüan durante el final de la dinastía Ch'ing y principios del período Republicano es *Ch'en-shih t'ai-chi ch'üan t'u-shuo*, de Ch'en Hsin (1849-1929), que se empezó en 1908 y se terminó en 1919[39]. Es la única obra comparable a *Los Cuarenta Capítulos* por el alcance y detalle de su contenido médico, metafísico y relativo a la meditación. Y no se olvide que Ch'en Hsin es de la generación de Yang Pan-hou. Las dos obras comparten muchos pasajes y temas paralelos y respiran la misma atmósfera. Por ejemplo, el pasaje de Ch'en Hsin:

39. Es interesante que el libro *Ch'üan-ching* (Clásicos de las Artes Marciales), una antología de los clásicos de artes marciales y erudición, publicado en Shanghai en 1918, no contenga nada sobre el Tai-chi chüan.

"Si bien las artes marciales son un camino menor (*tao*), podemos por medio de lo pequeño vislumbrar lo grande"[40] puede ser un resumen del "Tratado de Chang San-feng para realizar el *Tao* a través de las Artes Marciales", de *Los Cuarenta Capítulos de la Familia Yang*. Esto nos permite afirmar con bastante confianza que *Los Cuarenta Capítulos* parecen corresponder a este período, pero es muy improbable que Yang Pan-hou tuviera este nivel de conocimientos, y si lo tenía, ¿por qué no escribió con su propio nombre? La profunda familiaridad con la tradición de la alquimia interna sobrepasa con mucho los conocimientos del típico profesional de las artes marciales o del candidato al examen imperial. ¿Entonces, cómo penetró este conocimiento en el seno de la familia Yang? ¿Fue a través de la familia Wu de Yung-nien o más tarde, después de trasladarse a Beijing? De los cuarenta textos de la colección, los doce que no se han publicado antes (los números 25, 29, 30-33, 35-40) son precisamente aquellos que presentan la teoría de la meditación y las técnicas de artes marciales más esotéricas. Su omisión en obras publicadas anteriormente es comprensible en relación con el intenso movimiento de divulgación de las artes marciales que se produjo a partir de 1920, pero ¿debemos situar el núcleo intelectual que produjo *Los Cuarenta Capítulos de la Familia Yang*, mezcla de artes marciales, medicina, metafísica y meditación, en fecha tan remota como el siglo XVIII, con Ch'ang Nai-chou, o en el siglo XIX, en las aldeas de Ch'en-chia-kou y Yung-nien, o en un cenáculo de intelectuales conservadores, en el siglo XX?

La transmisión escrita de la teoría y la práctica de las artes marciales en tiempos premodernos ha dependido del talento de hombres cultos, tales como Ch'i Chi-kuang, Huang Pai-chia, Wang Tsung-yüeh (?), Ch'ang Nai-chou, Wu Yü-hsiang, Li I-yü y Ch'en Hsin, y la investigación realizada hasta la fecha se ha centrado principalmente en cuestiones genealógicas y de evolu-

40. Del libro *Ch'en-shih t'ai-chi ch'üan t'u-shuo*, de Ch'en Hsin; página 157.

ción del estilo. Para poder responder a preguntas tales como quién escribió los clásicos y *Los Cuarenta Capítulos de la Familia Yang* se requiere: (1) análisis textuales comparativos más numerosos y detallados; (2) utilización de documentos históricos poco empleados hasta ahora, tales como gacetas locales, genealogías familiares, registros de los exámenes, historias oficiales y no oficiales, y biografías; y (3) situar las artes marciales en el contexto más amplio de la historia intelectual y cultural china.

Debido al gran número de textos incluidos en *Los Cuarenta Capítulos de la Familia Yang*, estos se agruparán a continuación, para su examen, en las siguientes categorías: (1) definición de términos y cosmología, (2) claves del entrenamiento y etapas de progreso, (3) técnicas esotéricas de artes marciales, (4) medicina y alquimia interna en las artes marciales, (5) el Tai-chi como un *tao* de autodesarrollo. Algunos de los textos han sido clasificados en varias categorias cuando sus contenidos coinciden parcialmente con ellas.

El primer grupo de textos, dedicados a definiciones y cosmología, (números 1, 17, 18, 21 y 25), aplica la terminología de la cosmología china –*yin* y *yang*, los ocho trigramas, los sesenta y cuatro hexagramas, los "Cinco Elementos", cielo y tierra, sol y luna, círculo y cuadrado, y las direcciones cardinales e intermedias– a las artes marciales. El prototipo de estos textos podría ser las "Trece Posturas" del manuscrito de Wu/Li, que relaciona las "ocho técnicas de manos" con los trigramas y los puntos cardinales, y los "cinco pasos" con los "Cinco Elementos". El texto 17, después de presentar una larga lista de correspondencias para *yin* y *yang*, otras categorías cosmológicas y el movimiento marcial, emplea después el paradigma del *I Ching* "Antes de la Realización/Después de la Realización", para explicar los beneficios meditativos del Tai-chi chüan. Esta teoría –tomando la mente como fuego (trigrama *Li*) y el cuerpo como agua (trigrama *K'an*)– trata de remediar la falta de armonía *cuerpo-mente* concentrando la mente en el punto *tan-tien*, situado en el bajo vientre (colocando el fuego bajo el agua), restableciendo de este modo su integración y produciendo el *chi*. El texto número 18 proporciona una completa descripción de las correspondencias cosmológicas del microcosmo humano. Comenzando con las correspondencias entre los "Cinco Elementos" y los órganos, sabores y cualidades vocales, el texto pasa después a revelar los puntos fisiológicos del *ching* (la energía sexual), el *chi* y el espíritu, "las seis unidades internas y externas", "los siete orificios" y "las siete emociones", la sede de las emociones en los órganos, la relación de las Ramas Terrestres y los trigramas con los meridianos, la numerología del mapa del cuerpo y la relación entre los Troncos Celestes y los órganos. El texto 21 explica los aspectos redondeado y anguloso del movimiento del Tai-chi.

La cosmología del *I Ching* llegó a ser el lenguaje oficial de la teoría de la meditación desde tiempos tan remotos como los del libro *Ts'ang-t'ung ch'i*, de Wei Po-yang (25-220 d. C.). De esta forma la tradición de la meditación se incorporó a la literatura de la alquimia sexual durante la dinastía Ming (1368-1644). La fusión de la cosmología del *I Ching* con las artes marciales no está documentada hasta la dinastía Ch'ing. Así, no se aprecia influencia alguna de esta cosmología en *El Clásico del Boxeo*, de Ch'i Chi-kuang, o en escritos sobre la "Escuela Interna", de Huang Tsung-hsi y Huang Pai-chia, durante la dinastía Ming. La incorporación plena de la metafísica a las artes marciales sólo aparece con Ch'ang Nai-chou, a mediados de la dinastía Ch'ing, más intensamente, en realidad, que en los clásicos de Wu/Li, a finales de la misma dinastía. En este sentido, el uso que se hace del análisis cosmológico en las artes marciales en *Los Cuarenta Capítulos de la Familia Yang* es más coherente con Ch'ang Nai-chou que con los documentos de Wu/Li.

Como podría esperarse, la mayor parte de los textos de *Los Cuarenta Capítulos de la Familia Yang* corresponde a la categoría de "claves del entrenamiento y etapas de progreso". El primer

bloque de textos (números 2 al 12), empieza con la noción del "movimiento consciente" (*chih-chüeh yün-tung*) como un requisito previo para "interpretar la energía" (*tung-chin*), que a su vez conduce al desarrollo de la "iluminación espiritual" (*shen-ming*). Sin embargo, estas etapas de progreso en realidad son una vuelta al estado de "sabiduría y habilidad innatas" (*liang-chih liang-neng*), que nos pertenece desde nuestro nacimiento. "Sabiduría" y "habilidad" implican una dicotomía que recuerda las controversias sobre "desarrollo paralelo de cuerpo y mente" existentes entre las diversas escuelas chinas de meditación. Aquí, sin embargo, en lugar de hacer hincapié en los términos "naturaleza intrínseca" (*hsing*) y "vida" (*ming*), éste se pone en la necesidad de desarrollar al mismo tiempo lo "espiritual" y lo "marcial". Habiendo establecido esta estructura general de discusión, el autor empieza exponiendo los conceptos centrales del entrenamiento en los clásicos, incluyendo "*pegarse*, *adherirse*, *conectar* y *seguir*"; "*topar*, *insuficiencia*, *separación* y *resistencia*"; "las ocho técnicas de manos"; y "los cinco pasos". Todos estos principios están incorporados en las posturas y en la Forma, pero debe evitarse que degeneren en "gestos flojos" (*hua-ch'üan*) o en un "estilo duro" (*ying-ch'üan*), (número 16). Imágenes de alineación tales como "la cuerda de la plomada y la balanza" (número 24) proceden de los clásicos de Wu/Li, pero *Los Cuarenta Capítulos de la Familia Yang* van aún más allá de los clásicos al presentar nuevos modelos descriptivos de cualidades del movimiento tales como "*ligero*, *pesado*, *flotar* y *hundirse*" (número 22). Las etapas de progreso hacia la maestría se evalúan como el paso de "lo *expansivo* a lo *compacto*" y "de *centímetros* a *milímetros* y de *milímetros* a *décimas*". Al combatir con adversarios, primero se deben superar los errores de "*topar*, *insuficiencia*, *separación* y *resistencia*", y después corregir errores asociados con "*interrumpir el contacto*, *conectar*, *inclinarse hacia adelante* e *inclinarse hacia atrás*". Según el número 23, en las etapas intermedias de la práctica, las "cuatro esquinas" (*tirar hacia*

abajo, *partir*, *golpear con el codo* y *golpear con el hombro*) son necesarias para compensar los errores de "*ligero*, *pesado*, *flotar* y *hundirse*", pero en los niveles avanzados las técnicas de los "cuatro lados" (*esquivar*, *girar hacia atrás*, *presionar* y *empujar*) son suficientes, por sí solas, para responder a cualquier situación. El número 30 proporciona un conciso vocabulario de términos técnicos y etapas, esbozando doce técnicas de manos, doce condiciones del *chi*, ocho estados de respuesta y de conciencia sensorial, y cuatro de energía mental. Finalmente, el texto número 20 explica que la singularidad del Tai-chi entre las artes marciales proviene de la creencia de que la larga práctica de la suavidad produce finalmente dureza interna. De este modo la meta de todas las técnicas y métodos de entrenamiento es la cristalización de la "dureza esencial" a partir de la suavidad que fluye como un líquido, o el "agarre férreo" (*wo-ku*) del niño de Lao tze. En los textos de esta categoría, es el *Tao* el que explica los métodos del Tai-chi en las artes marciales; mientras que en otros textos son las artes marciales las que se justifican como un método para lograr el *Tao*.

Los textos considerados hasta ahora proporcionan las técnicas básicas y la teoría del movimiento que caracterizan este arte. En la tercera categoría de textos, encontramos técnicas y conceptos avanzados, e incluso esotéricos, que también van más allá de los clásicos y superan a la mayoría de los documentos publicados en el siglo XX. Estas enseñanzas empiezan con conceptos avanzados de formas de agarre y de puntos de presión (números 29, 31 y 35) poniendo de manifiesto especialmente sus efectos fisiológicos en términos de medicina tradicional. En un nivel conceptual más avanzado, el texto 32 proporciona un modelo sofisticado para analizar el patrón de energía del adversario. Considerando la energía del oponente como "vacía" ó "aprisionada", se emplean técnicas de "cambio de dirección" o "roce" para desestabilizar su equilibrio de *chi* y fuerza (número 33). El texto 36 es un catálogo de técnicas de manos y dedos, tan rico en su detalle

y variedad que rivaliza con cualquier otro texto de la literatura de las artes marciales.

Puede constituir una revelación para los practicantes contemporáneos descubrir la variedad de técnicas de artes marciales que en otros tiempo formaron parte del repertorio del Tai-chi chüan, pero *Los Cuarenta Capítulos de la Familia Yang*, además de describir estas técnicas, van aún más allá y tratan de medicina, de meditación y de tradiciones de alquimia interna. Los números 26 y 27 utilizan conceptos médicos tradicionales para explicar la distinción entre sangre y *chi*, y de qué modo éstos se relacionan con la fuerza y el *chi*, que son su desarrollo interno y externo. El número 18 aplica el paradigma del microcosmos corporal, del yoga y la meditación chinas, como base para una teoría de la transformación física y espiritual. Esta transformación, tal como se describe en los textos 15 y 39, toma prestado el concepto de "la batalla de las esencias" (*ts'ai-chan*) de las prácticas sexuales y de la alquimia interna para explicar el proceso de la unión del *yin* y el *yang* y del intercambio mutuo y la complementaridad de las esencias. El autor propone aquí un novedoso tercer camino –distinto de la captación de la esencia del sexo opuesto en las prácticas sexuales o de la partenogénesis etérica en la meditación individual– que consiste en una forma de cultivo de la energía en pareja, sin relación sexual, basada en "la oposición del *yin* y el *yang* entre dos varones". Esto demuestra una vez más que, según la cultura china, siempre que existe una interacción entre *yin* y *yang* (¿y dónde no la hay?) existe la oportunidad de trabajar con las dos fuerzas y, mediante su equilibrio, armonizar la naturaleza propia. En la práctica del Tai-chi chüan, se consigue esta experiencia de armonía dinámica en el acoplamiento complementario de *yin* y *yang* en las técnicas de las "ocho posturas de manos" y de los "cinco pasos".

Es evidente que las artes marciales son un sistema de defensa personal, y son bien conocidos los beneficios médicos derivados de su práctica. Sin embargo, la cultura china ha ampliado el

alcance de las artes marciales, uniéndolas a la meditación y a la alquimia interna y, por último, presentándolas como un camino para culminar la realización personal a través del *Tao*. El texto número 13 relaciona las artes marciales con el concepto confuciano de "sinceridad" (*ch'eng*), el concepto neoconfuciano de "el cielo y la humanidad como una unidad" (*t'ien-jen t'ung-t'i*) y el concepto taoísta de "la raíz del *Tao*" (*tao chih pen*). El camino marcial de la realización del *Tao* insiste en el desarrollo paralelo de lo espiritual y lo marcial de manera que podamos desarrollar totalmente nuestras naturalezas celestial y terrenal y ocupemos nuestro lugar como "seres humanos" (*jen*) en la tríada cósmica (*san-ts'ai*). De este modo aprendemos que "el *Tao* no está lejos de nosotros" (*tao pu yüan jen*) y que al realizar el "microcosmo humano" (*i hsiao t'ien ti*) podemos recuperar lo que el filósofo Mencio llamó "nuestro gran *chi* original" (*hao-jan cheng-ch'i*), o lo que Wang Yang-ming llamó "la sabiduría y habilidad innatas" (*liang-chih liang-neng*). Al proponer el camino de la autorealización basado en el cuerpo, el autor hace una distinción entre "cultura física" (*t'i-yü*) y "artes marciales" (*wu-shih*). Varios pasajes, muy confucianos en su tono, señalan que la gracia, habilidad y suavidad desarrolladas mediante la cultura física deben unirse a la dureza y la aplicación de las artes marciales para conseguir el más alto logro. El cultivo simultáneo de lo espiritual y lo marcial conduce al más alto nivel; el cultivo de uno de estos dos aspectos a través del otro conduce a niveles medios; y el desarrollo exclusivo de tan solo uno de ellos lleva al nivel más bajo (números 14, 19 y 38).

Si quedara alguna duda sobre la legitimidad de las artes marciales como vehículo para realizar el *Tao*, la máxima aspiración espiritual de la alta cultura china, los tres últimos textos de *Los Cuarenta Capítulos*, atribuidos a Chang San-feng, están destinados a disiparla. Los testimonios de la relación del Inmortal Chang con las artes marciales se remontan a la descripción hecha por Huang Tsung-hsi de los orígenes de la Escuela Interna en su

Epitafio para Wang Cheng-nan (1669) y a la descripción de los orígenes del Tai-chi chüan, de Li I-yü, en su prólogo a los clásicos de Ma T'ung-wen (1867). Haciendo hablar a Chang en primera persona, el autor hace que Chang se presente como descendiente directo de Fu-Hsi, héroe de la cultura prehistórica, a través de los emperadores legendarios Yao y Shun hasta Confucio y Hsü Hsüan-p'ing (número 38). Afirmando que su transmisión representa una nueva revelación divina, Chang explica que los sabios del pasado sólo enseñaron cultura física y no este nuevo método de desarrollo de la alquimia interna a través de las artes marciales. El último texto, el número 40, es un gran resumen de la concepción china de la realización espiritual, una especie de mística racional no teísta que reconoce y reconcilia todos los opuestos y trasciende el dualismo mediante el perfeccionamiento paralelo de nuestras naturalezas físicas y espirituales. Estos tres últimos textos, utilizando a Chang San-feng como portavoz, crean la impresión de que no son las artes marciales las que amplían su ámbito para abarcar las artes meditativas, sino que es un adepto taoísta el que trata de abarcar las artes marciales. El cuerpo es un crisol que contiene los reactivos de la autorealización. *Yin* y *yang* pueden ser despertados, emparejados e inducidos a fructificar de muchas maneras, pero el autor llama a las artes marciales "el método más rápido y eficaz". Es interesante que la cultura china creara sistemas originales de defensa personal pero, desde el punto de vista de la historia del pensamiento, es aún más revelador que estos métodos pudieran armonizarse e integrarse dentro de las enseñanzas espirituales más elevadas de la cultura. Occidente pudo en diversos momentos y lugares históricos ofrecer la salvación por la espada (el martirio por defender o extender la fe), pero el arte occidental de la guerra no tiene una deuda con las enseñanzas de los profetas, de Jesucristo o de Mahoma, comparable con el grado de impregnación del Tai-chi chüan por el Taoísmo.

4.2 Traducción de los textos

1. Las ocho puertas y los cinco pasos

Esquivar (sur)/*K'an*, *girar hacia atrás* (oeste)/*Li*, *presionar* (este)/*Tui*, *empujar* (norte)/*Chen*, *tirar hacia abajo* (noroeste)/*Hsün*, *partir* (sureste)/*Ch'ien*, *golpear con el codo* (nordeste)/K'un, y *golpear con el hombro* (suroeste)/*Ken*. Estos son los puntos cardinales y las "ocho puertas".

Los puntos cardinales y las "ocho puertas" ponen de manifiesto el principio del intercambio cíclico del *yin* y *yang* que se realiza interminablemente en su curso. Por eso es indispensable comprender los "cuatro lados" y las "cuatro esquinas". Las técnicas de los "cuatro lados" son: *esquivar*, *girar hacia atrás*, *presionar* y *empujar*. Las técnicas de las "cuatro esquinas" son: *tirar hacia abajo*, *partir*, *golpear con el codo* y *golpear con el hombro*. Combinando las técnicas de las esquinas y los lados, deducimos los trigramas de las posiciones de las puertas. La división de los pasos contiene el concepto de los "Cinco Elementos" y nos permite controlar las ocho direcciones. Los "Cinco Elementos" corresponden a *avanzar* (fuego), *retroceder* (agua), *mirar a la izquierda* (madera), *mirar a la derecha* (metal) y *equilibrio central*, o "tierra". *Avanzar* y *retroceder* son los pasos que corresponden al fuego y al agua ; *mirar a la izquierda* y *mirar a la derecha* corresponden a la madera y al metal; y la "tierra" en el centro es el eje en torno al cual todo gira. Nuestro cuerpo contiene los "ocho trigramas" y nuestros pies recorren los "Cinco Elementos". Técnicas de manos y pasos; ocho más cinco; juntos suman trece. Así las "trece posturas" derivan de la naturaleza y las llamamos las "ocho puertas" y los "cinco pasos".

2. La práctica de las ocho puertas y los cinco pasos

Los "ocho trigramas" y los "Cinco Elementos" son parte del talento natural del hombre. Primero debemos comprender el significado de las palabras *movimiento consciente*. Después de comprender el *movimiento consciente*, podemos empezar a *interpretar la energía* y, finalmente, a partir de ahí, proseguir hasta la *iluminación espiritual*. Sin embargo, al principio de la práctica, debemos llegar a una comprensión del *movimiento consciente*, que, aunque es parte de nuestras dotes naturales, es muy difícil de alcanzar.

3. Nuestros poderes naturales de discernimiento

Cuando nacemos, tenemos ojos para ver, oídos para oír, una nariz para oler y una boca para comer. Colores, sonidos, olores y sabores, todos estimulan nuestra capacidad sensorial natural; los gestos y pasos y las diferentes funciones de nuestros miembros, todo proviene de nuestra capacidad natural para el *movimiento*. Teniendo esto en cuenta, ¿hay alguna razón para que, aunque seamos semejantes en cuanto a la naturaleza pero diferentes en cuanto a nuestras costumbres, algunos hayan perdido sus dotes naturales?[41] Así, si deseamos recuperar nuestras capacidades originales, es imposible descubrir nuestra capacidad para el *movimiento* sin ejercicio físico, o encontrar la fuente de la *conciencia* sin actividad intelectual. Esto nos lleva al *movimiento* con *conciencia*. La *movilización* produce *sensación*; y el *movimiento*, *conciencia*; sin *movilización* no hay *sensación*; y sin *movimiento* no hay *conciencia*. Cuando la *movilización* alcanza su cúspide hay *movimiento*, y cuando la *sensación* alcanza su cúspide hay *conciencia*. *Movimiento* y *conciencia* son fáciles, pero la *movilización* y la *sensación* son difíciles. Si primero tratas de desarrollar el *movimiento consciente* en ti mismo y lo percibes en tu propio cuerpo, serás capaz de reconocerlo en los demás. Si primero lo buscas en los demás, es probable que lo eches de menos en ti. Es esencial que comprendas este principio, y la habilidad para *interpretar la energía* deriva de esto.

41. En los textos de Wu Chien-ch'üan y Yang Chen-chi, las ediciones Tung y Fang están enmendadas.

4. Pegarse, adherirse, conectar y seguir

Pegarse significa erguirse y subir hacia arriba; *adherirse* significa *pegarse* y *unirse*; *conectar* significa olvidarse de sí mismo y no separarse del oponente; y *seguir* significa que yo respondo a los *movimientos* de mi adversario. Es imposible comprender el *movimiento consciente* sin tener claro lo que significa *pegarse*, *adherirse*, *conectar* y *seguir*, pero esta habilidad es muy sutil.

5. Topar, insuficiencia, separación y resistencia

Topar significa dirigir con la cabeza; *insuficiencia* significa quedarse corto; *separación* significa perder el contacto; y *resistencia* significa fuerza excesiva. Si quieres comprender los errores representados por estas cuatro palabras, debes tener en cuenta que se producen no sólo por no *pegarse*, *adherirse*, *conectar* y *seguir*, sino también por una carencia total de apreciación del *movimiento consciente*. Al empezar a estudiar el combate, es esencial comprender esto, y aun es más importante eliminar estos errores. Lo que es difícil es *pegarse*, *adherirse*, *conectar* y *seguir* sin *topar*, *insuficiencia*, *separación*, o *resistencia*. Esto realmente no es fácil.

6. Luchar sin errores

Topar, *insuficiencia*, *separación* y *resistencia* son defectos para la lucha. La razón de que los llamemos errores es porque si tienes fallos al *pegarte*, *adherirte*, *conectar* y *seguir*, ¿cómo puedes llevar a cabo el *movimiento consciente*? Si no te comprendes a ti mismo, ¿cómo puedes comprender a los demás? Lo que significa "luchar" es no utilizar *topar*, *insuficiencia*, *separación* y *resistencia* con respecto a tu oponente, sino más bien *pegarse*, *adherirse*, *conectar* y *seguir*. Si puedes lograr esto, no sólo no cometerás errores en la lucha, sino que realizarás de forma natural el *movimiento consciente* y avanzarás hasta el nivel de *interpretar la energía*.

7. Métodos de entrenamiento para luchar, o mantener la posición "tierra central"

En el *equilibrio central* los pies desarrollan raíz,
Y entonces puedes estudiar los "cuatro lados" y *avanzar* y *retroceder*.
Esquivar, *girar hacia atrás*, *presionar* y *empujar* son las cuatro técnicas de manos,
Pero exigirá mucho esfuerzo perfeccionarlas.
El *cuerpo*, la *cintura* y la parte superior *de la cabeza*, todo debe ser tenido en cuenta,
Y al *pegarse*, *adherirse*, *conectar* y *seguir*, la mente y el *chi* deben estar *equilibrados*.
El *movimiento* y la *conciencia* deben complementarse mutuamente,
Porque el espíritu es el gobernante y la carne y los huesos sus súbditos.
Distingue claramente las setenta y dos etapas de progreso,
Y desarrollarás de forma natural los aspectos marciales y mentales del arte.

8. El cuerpo, la cintura y la coronilla

¿Cómo podemos olvidarnos del *cuerpo*, la *cintura* y la *coronilla*?
Si ignoramos cualquiera de ellos, simplemente perderemos el tiempo.
La *cintura* y la *coronilla* se pueden estudiar durante toda la vida,
Y el *cuerpo* se puede entrenar para *estirarse* y *relajarse*.
Si abandonas esta verdad, ¿qué puedes esperar?
Después de diez años todavía estarás en la oscuridad.

9. El círculo del Tai-chi

El *círculo de retroceder* es fácil, pero el *círculo de avanzar* es extremadamente difícil.
Nunca olvides la *cintura* o la *coronilla*, el *frente* o la *parte de atrás*.
Lo que es difícil es mantener la posición *tierra central*.
Retroceder es fácil pero *avanzar* es extremadamente difícil, de modo que estudialos cuidadosamente.
Esto es entrenarse en *movimiento* y no practicar el equilibrio *quieto*.
Al luchar cuerpo a cuerpo con un oponente, *avanzar* y *retroceder* hombro con hombro.
Imitar al molino de viento, que muele rápido y lento,
Mientras el dragón de las nubes y el tigre de los vientos dan vueltas y más vueltas.
Si utilizas el *círculo celestial* para buscar tu meta,
Después de mucho tiempo todo llegará de forma natural.

10. El interminable avance y retroceso del Tai-chi

Esquivar, *girar hacia atrás*, *presionar* y *empujar* siguen principios naturales;
Yin y *yang*, agua y fuego, se complementan mutuamente.
Primero perfecciona las técnicas de manos de los "cuatro lados",
Y luego aprende a *tirar hacia abajo*, *partir*, *golpear con el codo* y *golpear con el hombro*.
Cuando puedas realizar las técnicas de las "cuatro esquinas",
Entonces las *trece posturas* continúan para siempre sin fin,
Y por eso lo llamamos el *Boxeo Largo*.
Ahora puedes *extender* y *contraer* tanto como quieras,
Pero nunca violes los principios del Tai-chi.

11. El arriba y abajo del Tai-chi se llama cielo y tierra

Las técnicas de manos de los "cuatro lados", *arriba* y *abajo*, se dividen en *cielo* y *tierra*;
Tirar hacia abajo, *partir*, *golpear con el codo* y *golpear con el hombro* tienen sus orígenes y aplicaciones.
Si tratas de equilibrar "*tirar hacia abajo* desde el *cielo*" y "*golpear con el hombro* desde la *tierra*",
¿Por qué tener miedo de que *arriba* y *abajo* estén sin armonía?
Sin embargo, si intentas realizar desde lejos *partir* y *golpear con el codo*,
Habrás perdido la relación de *Ch'ien* (Lo Creativo) y *K'un* (Lo Receptivo) y sólo sabrás lamentarte.
Esta teoría explica los *círculos* del *cielo* y la *tierra*.
Al *avanzar* utiliza *golpear con el codo* y *partir* y vuelve a la posición de la *humanidad*.

12. La canción de las ocho palabras, el círculo humano del Tai-chi

Los ocho trigramas –"los lados" y "las esquinas"– constituyen "La Canción de las Ocho Palabras".
El número trece, después de todo, no es tan grande.
Pero si estas pocas cosas no están en equilibrio,
Y no se *alinean* la *cintura* y la *cabeza*, nos encontraremos jadeando y sin aliento.
El secreto para mantener una continuidad perfecta puede resumirse en tan solo dos palabras;
Cultiva cuidadosamente a gobernante y súbdito, carne y huesos.
Cuando tu habilidad interna y externa se hayan perfeccionado,
¿Cómo podrían producirse aún errores en tu combate?
Al luchar con oponentes sé completamente natural,
Moviéndote hacia atrás y hacia delante como entre *cielo* y *tierra*.
Si tu habilidad para *olvidarte de ti mismo* no tiene errores importantes,
Entonces *alto* y *bajo*, *avanzar* y *retroceder*, siempre fluirán co continuidad.

13. Una explicación de la esencia y aplicación del Tai-chi

El principio (*li*) es la *esencia* de *ching*, *chi* y espíritu; *ching*, *chi* y espíritu son la *esencia* del cuerpo. El cuerpo es la *aplicación* de la mente, y la energía es la *aplicación* del cuerpo. La mente y el cuerpo tienen un gobernante absoluto, y ése es el principio (*li*); *ching*, *chi* y espíritu tienen un gobernante absoluto, la *sinceridad*. La *sinceridad* es el camino del *cielo*, y el que es *sincero* sigue el camino de la *humanidad*. Los dos están estrechamente ligados a la *conciencia*. Si comprendes el principio de la *unidad* del *cielo* y la *humanidad*, absorberás de forma natural el *chi* que fluye del sol y la luna. Este *chi* es la circulación de la *conciencia*, porque

el espíritu está por naturaleza oculto dentro del principio. Finalmente, podemos hablar de lo *marcial* y lo *espiritual*, de la *sabiduría* y de la *inmortalidad*. Si se habla del cuerpo y la mente desde el punto de vista de las artes marciales y se aplican estos principios al desarrollo de la energía, hay que hacerlo en el contexto de la esencia del *Tao*. Es un error centrarse exclusivamente en la habilidad física.

La energía (*chin*) proviene de los tendones, y la fuerza (*li*) de los huesos. Hablando estrictamente desde un punto de vista material, un hombre muy fuerte puede levantar varios centenares de kilos, pero ésta es una cuestión superficial de huesos y articulaciones que producen fuerza bruta. Al contrario, el poder unificado del cuerpo entero, aunque parezca incapaz de levantar unos pocos kilos, representa la fuerza interna del *ching* y del *chi*. De esta manera, después de que hayas perfeccionado tu habilidad, realizarás proezas que superarán con mucho las de la simple fuerza bruta, porque este es el camino del verdadero desarrollo personal a través de la cultura física.

14. Una explicación de lo espiritual y lo marcial en el Tai-chi

Lo *espiritual* es la *esencia*, lo *marcial* es la *aplicación*. El desarrollo *espiritual* en la esfera de las artes marciales se aplica a través del *ching*, el *chi* y el espíritu –la práctica de la cultura física–. Cuando lo *marcial* se combina con lo *espiritual* y es experimentado en el cuerpo y la mente, entonces esto es la práctica de las artes marciales. Junto con lo *espiritual* y lo *marcial* debemos hablar de "tiempo de cocción", porque su desarrollo debe llevarse a cabo según la secuencia apropiada. Esta es la raíz de la cultura física. Cuando lo *espiritual* y lo *marcial* se aplican a la lucha, debemos considerar la utilización adecuada de *acumular* y *emitir*. Esta es la raíz de las artes marciales. Por lo tanto, la práctica de las artes marciales como un camino *espi-*

ritual es un ejercicio de estilo *suave*, la energía de los tendones, producida por *ching*, *chi* y espíritu. Cuando las artes marciales se practican de una manera exclusivamente *marcial*, se trata de estilo *duro*, o simplemente fuerza bruta. Lo *espiritual* sin el entrenamiento *marcial* es la *esencia* sin la *aplicación*; lo *marcial* sin el acompañamiento *espiritual* es la *aplicación* sin la *esencia*. Un poste solitario no puede mantenerse vertical; una sola palma no puede aplaudir. Esto no sólo es cierto para la cultura física y las artes marciales, sino que todas las cosas están sujetas a este principio. Lo *espiritual* es el principio *interno*; lo *marcial* es la habilidad *externa*. La habilidad *externa* sin el principio *interno* es simplemente violencia física. Esta manera de actuar se aleja mucho de la naturaleza original del arte; cuando se ataca al contrario con la fuerza bruta se está llamando al fracaso. Sin saber las aplicaciones, se estará perdido en una lucha real. Al aplicar este arte, uno no puede permitirse ignorar la importancia de estas dos palabras: *espiritual* y *marcial*.

15. Una explicación de la interpretación de la energía en el Tai-chi

Interpretar la energía se aproxima al nivel de la *iluminación espiritual*. El y*in* del cuerpo corresponde al número setenta y dos, sin excepción. Cuando el *yang* se equilibra con el *yin*, el agua y el fuego cooperan, *Ch'ien* (el cielo) y *K'un* (la tierra) están en armonía, y la naturaleza intrínseca (*hsing*) y la vida (*ming*) conservan su pureza original. La habilidad humana para *interpretar la energía* se basa en los sentidos para responder a las condiciones cambiantes y produce de manera natural resultados maravillosos. Nuestro cuerpo logra la *claridad perfecta* sin esfuerzo, y nuestro *movimiento* se vuelve sumamente *sensible*. Cuando tu habilidad alcance este nivel, cualquier cosa que hagas fluirá fácilmente y podrás *moverte* sin pensar.

16. Una explicación de las ocho puertas, los cinco pasos, y las trece posturas del Boxeo Largo

Después de que practiques las *posturas*, una a una, y llegues a dominarlas, comenzarás a *enlazarlas* en una larga serie que fluya sin cesar, una y otra vez, sin fin. Por eso llamamos a esta serie *Boxeo Largo*. Es necesario realizar *posturas* bien definidas, de un estilo de Tai-chi, para que después de un período largo el arte no degenere en *descuido* o *dureza*. Debemos evitar a toda costa perder nuestra *continuidad* y *suavidad*. A medida que el cuerpo se *mueva* de un lado a otro, con el tiempo el *espíritu* y la *conciencia* lo penetrarán todo de forma natural y serán invencibles. Al luchar, las "cuatro técnicas de manos", derivadas de las *ocho puertas* y los *cinco pasos*, deben ser tu primer recurso. A partir de una postura de pie fija, las "cuatro técnicas de manos" *giran* en *círculos* alrededor del cuerpo. El *avance* y *retroceso* de las "cuatro técnicas de manos", que incluyen las "cuatro técnicas de manos de nivel medio", las "cuatro técnicas de manos de nivel inferior y superior" y las "cuatro técnicas de manos del *cielo*, la *tierra* y el *hombre*", proceden todas de las "cuatro técnicas de manos" del *Boxeo Largo* de nivel inferior, que son muy *abiertas* y *expansivas*. Cuando tu Forma se vuelva muy *compacta* y tus *movimientos* sean *libres*, entonces habrás logrado los niveles medio y avanzado.

17. Una explicación de la inversión del yin y el yang en el Tai-chi

Yang es el trigrama *Ch'ien* (Lo Creativo), el *cielo*, el *sol*, el *fuego*, el trigrama *Li* (Adherirse), *proyectar*, *emitir*, *surgir*, *hacer frente*, *abrir*, *súbdito*, *aplicación*, el *chi*, el *cuerpo*, lo *marcial* (el soporte de la vida), el *cuadrado*, la *exhalación*, lo *alto*, *avanzar*, y las *esquinas*. *Yin* es el trigrama *K'un* (Lo Receptivo), la *tierra*,

la *luna*, el *agua*, el trigrama *K'an* (Lo Abismal), *envolver*, *penetrar*, *acumular*, *relacionar*, *juntar*, el *gobernante*, los *huesos*, la *esencia*, el *principio*, la *mente*, lo *espiritual* (realizar la naturaleza intrínseca), lo *circular*, *inhalar*, lo *bajo*, *retroceder*, y los *lados*. El *principio* de la *inversión* del *yin* y el *yang* puede resumirse en dos palabras: *agua* y *fuego*. El *agua* fluye hacia abajo y el *fuego* arde hacia arriba. Si colocamos el *fuego* bajo el *agua*, hemos producido su *inversión*. No obstante, esto es imposible sin el método adecuado. Para ilustrar este *principio*, si se echa *agua* en un caldero y se coloca sobre el *fuego*, el *agua* será calentada por el *fuego* y, entonces, el *agua*, además de no fluir hacia abajo, se calentará. Al mismo tiempo, el *fuego*, que tiende a arder hacia arriba, sólo puede ascender hasta la base del caldero y así queda controlado y limitado, mientras el *agua*, que tiende a fluir hacia abajo, no puede escaparse. Esto es lo que significa el *principio* del *agua* y el *fuego* en mutua armonía, tal como lo expresa el hexagrama *Chi-chi* (Después de la Realización), o el *principio de inversión*. Si se deja que el *fuego* arda hacia arriba y que el *agua* fluya hacia abajo, los dos se separarán inevitablemente como en el hexagrama *Wei-chi* (Antes de la Realización). Por lo tanto podemos referirnos a esto como el *principio* de la división en dos y la unión de dos en uno, o bien "de uno a dos y de dos a uno". Resumiendo este *principio*, obtenemos a partir de él los tres aspectos universales: el *cielo*, la *tierra* y la *humanidad*. Comprendiendo este *principio* del intercambio del *yin* y el *yang*, se puede empezar a hablar del *Tao*. Sabiendo que nunca podemos separanos del *Tao*, podemos empezar a hablar de la *humanidad*. Si puedes extender el concepto del *Tao* a toda la *humanidad* y darte cuenta de que el *Tao* nunca se separa de la *humanidad*, entonces podemos empezar a hablar de la *unidad* del *cielo* y la *tierra*. El *cielo* está arriba y la *tierra* abajo, y la *humanidad* está en el centro. Si puedes modelarte a ti mismo según el *cielo* y la *tierra*, unir el brillo del sol y de la luna, perdurar junto con las Cinco Montañas Sagradas y los Cuatro Grandes Ríos,

fluir con las cuatro estaciones, florecer y decaer con las hierbas y los árboles, abarcar las influencias favorables y desfavorables de los dioses y los espíritus, y comprender el ascenso y descenso de los acontecimientos humanos, entonces podemos hablar de *Ch'ien* (Lo Creativo) y *K'un* (Lo Receptivo) como el macrocosmo, y de la *humanidad* como el microcosmo. En términos del cuerpo humano y de la mente, a través del estudio de la sabiduría y la habilidad del *cielo* y la *tierra*, podemos empezar a hablar de la sabiduría y habilidad innatas de la *humanidad*. Si no perdemos nuestras capacidades originales, entonces, al desarrollar y no dañar nuestro gran *chi*, podemos perdurar para siempre. Lo que queremos significar al decir que el cuerpo de una persona comprende un *cielo* y *tierra* microcósmicos es que el *cielo* es nuestra naturaleza intrínseca y la *tierra* es nuestra vida. La *esencia* invisible de la *humanidad* es el espíritu. Sin comprender estas cosas, ¿cómo puedes formar una tríada con el *cielo* y la *tierra*? Si no realizamos nuestras naturalezas intrínsecas y no sustentamos nuestras vidas, ¿cómo esperamos poder completar el proceso de *transformación espiritual*?

18. Una explicación del Tai-chi en el cuerpo humano

En el *cuerpo humano*, el corazón es el gobernante. El gobernante es el Tai-chi[42]. Los dos ojos son el sol y la luna, o *yin* y *yang*. La cabeza es el *cielo* y los pies la *tierra*. Éstos, junto con la *humanidad*, simbolizada por el punto *jen-chung*, que se encuentra en el centro del labio superior, y el punto *chung-wan*, situado en el plexo solar, forman la tríada universal (*san-ts'ai*). Los cuatro miembros son los cuatro duogramas. *Riñón-agua*, *corazón-fuego*, *hígado-madera*, *pulmón-metal* y *bazo-tierra*, todos pertenecen al *yin*; *vejiga-agua*, *intestino delgado-fuego*,

42. Tai-chi: el Principio Supremo (N. del T.).

vesícula biliar-madera, *intestino grueso-metal* y *estómago-tierra*, todos pertenecen al *yang*. Este es nuestro aspecto *interno*. La *cabeza-fuego*, la *mandíbula inferior-agua*, la *oreja izquierda-metal*, la *oreja derecha-madera* y los dos *ming-men* son nuestro aspecto externo. El espíritu procede del corazón, y los ojos son los brotes del espíritu; el *ching* procede de los riñones, y el cerebro y los riñones son la raíz del *ching*; el *chi* surge de los pulmones, y el *chi* de la vesícula biliar es la fuente de los pulmones. Cuando el poder de la visión funciona con claridad, entonces cuando el corazón se mueve el espíritu corre; cuando el poder del oído funciona con claridad, entonces cuando el cerebro se mueve los riñones fluyen. Los sabores percibidos por la nariz y por el movimiento de la respiración dentro y fuera de la boca son: *agua-salado*, *madera-ácido*, *tierra-dulce*, *fuego-amargo* y *metal-picante*; junto con nuestras cualidades de la voz, que son: *madera-brillante*, *fuego-áspero*, *metal-suave*, *tierra-polvoriento* y *agua-flotante*. Todos los sabores distinguidos por la nariz y la boca están basados en el movimiento del *chi*, la *puerta* de los pulmones, y el *viento* y el *trueno* del hígado y la vesícula biliar, representados por los trigramas *Hsün* (Lo Suave) y *Chen* (El Despertar). Surge como sonido y entra y sale como los cinco saberes. Esto describe a la boca, los ojos, la nariz, la lengua, el espíritu y la mente, que son los seis sentidos que deben ser unificados para dominar los seis deseos. Este es nuestro aspecto interno. Las manos, los pies, los hombros, las rodillas, los codos y las caderas, todos deben unificarse para que los seis *tao* estén correctos. Este es el aspecto externo. Los ojos, orejas, nariz, boca, ano, uretra y ombligo son los siete orificios externos. La alegría, la ira, la ansiedad, la preocupación, la aflicción, el miedo y el estupor son las siete emociones internas. El corazón gobierna las siete emociones. La alegría corresponde al corazón, la ira al hígado, la ansiedad al bazo, la aflicción a los pulmones, el miedo a los riñones, el estupor a la vesícula biliar, la preocupación al intestino delgado, el temor a la vejiga, la melancolía al estómago

y la tristeza al intestino grueso. Este es el aspecto interno. El trigrama *Li* (Adherirse) se corresponde con el sur, la Rama Terrestre *wu*, el fuego, y el meridiano del corazón; el trigrama *K'an* (Lo Abismal) se corresponde con el norte, la Rama Terrestre *tzu*, el agua, y el meridiano del riñón; el trigrama *Chen* (El Despertar) se corresponde con el este, la Rama Terrestre *mao*, la madera, y el meridiano del hígado; el trigrama *Tui* (Lo Alegre) se corresponde con el oeste, la Rama Terrestre *yu*, el metal, y el meridiano del pulmón; *Ch'ien* (Lo Creativo) se corresponde con el noroeste, el metal, el intestino grueso, y transforma el agua; *K'un* (Lo Receptivo) se corresponde con el suroeste, la tierra, el bazo, y transforma la tierra; *Hsün* (Lo Suave) se corresponde con el sureste, la vesícula biliar, la madera, y transforma la tierra; *Ken* (La Quietud) se corresponde con el noreste, el estómago, la tierra, y transforma el fuego. Estos son los ocho trigramas internos. En cuanto a los ocho trigramas externos, los números dos y cuatro corresponden a los hombros; seis y ocho a los pies; lo de arriba al nueve y lo de abajo al uno; la izquierda al tres y la derecha al siete. El trigrama *K'an* es el uno, *K'un* es el dos, *Chen* es el tres, *Hsün* es el cuatro, el centro es el cinco. *Ch'ien* es el seis, *Tui* es el siete, *Ken* es el ocho y *Li* es el nueve. Estos son los "nueve palacios" y esto describe los nueve palacios internos. En lo que se refiere a los aspectos internos y externos de la fisiología humana, el Tronco Celeste *i* se corresponde con el hígado y el lado izquierdo de las costillas, transforma el metal y conecta con los pulmones; el Tronco Celeste *chia* se corresponde con la vesícula biliar, transforma la tierra y conecta con el bazo; el Tronco Celeste *ting* se corresponde con el corazón, transforma la madera y conecta con el hígado; el Tronco Celeste *ping* se corresponde con el intestino delgado, transforma el agua y conecta con los riñones; el Tronco Celeste *chi* se corresponde con el bazo, transforma la tierra y conecta con el estómago; el Tronco Celeste *wu* se corresponde con el estómago, transforma el fuego y conecta con el corazón; la espalda y el pecho, como la montaña y el pan-

tano, intercambian su *chi*; el Tronco Celeste *hsin* se corresponde con los pulmones y el lado derecho de las costillas, transforma el agua y conecta con los riñones; el Tronco Celeste *keng* se corresponde con el intestino grueso, transforma el metal y conecta con los pulmones; el Tronco Celeste *kuei* se corresponde con los riñones y la parte más baja del cuerpo, transforma el fuego y conecta con el corazón; el Tronco Celeste *jen* se corresponde con la vejiga, transforma la madera y conecta con el hígado. Ésto describe las correspondencias internas y externas de los Diez Troncos Celestes. Las Doce Rama Terrestres tienen también sus correspondencias internas y externas. Si se comprenden estos principios, se puede empezar a hablar del *tao* del desarrollo personal.

19. Una explicación de los tres niveles de lo espiritual y lo marcial en el Tai-chi

Sin desarrollo personal no habría forma de comprender el *Tao*. No obstante, los métodos de práctica pueden ser divididos en tres niveles. El término *nivel* significa grado de avance. El *nivel* máximo es el del mayor logro; el *nivel* inferior es el del logro más pequeño; El *nivel* medio es el logro de la *sinceridad*. Aunque los métodos son divididos en tres *niveles* de práctica, el logro es único. Lo *espiritual* es cultivado *internamente* y lo *marcial externamente*; la cultura física es *interna* y las artes marciales *externas*. Aquellos cuya práctica es satisfactoria tanto *interna* como *externamente* alcanzan el *nivel* más elevado del logro. Quienes dominan las artes marciales mediante el aspecto *espiritual* de la cultura física, y quienes dominan el aspecto *espiritual* de la cultura física por medio de las artes marciales logran el *nivel* medio. Sin embargo, quienes conocen sólo la cultura física pero no las artes marciales, o solamente las artes marciales sin la cultura física alcanzan el *nivel* inferior.

20. Una explicación del aspecto marcial del Tai-chi

Como arte *marcial*, el Tai-chi es externamente un ejercicio *suave*, pero internamente *duro*, aun cuando busca la *suavidad*. Si somos *suaves* externamente, después de mucho tiempo desarrollaremos *dureza* interna de forma natural. No es que cultivemos la *dureza* conscientemente, porque en realidad nuestra mente está centrada en la *suavidad*. Lo que es difícil es permanecer reservado internamente, poseer *dureza* sin manifestarla, y enfrentarse siempre externamente al oponente con *suavidad*. Hacer frente a la *dureza* con la *suavidad* hace que la *dureza* del oponente se transforme y quede en nada. ¿Cómo podemos adquirir esta habilidad? Cuando hayamos dominado *pegarse*, *adherirse*, *conectar* y *seguir*, progresaremos de forma natural desde el *movimiento consciente* a la *interpretación de la energía* y finalmente a la *iluminación espiritual* y a la esfera de la *trascendencia absoluta*. Si nuestra habilidad no ha alcanzado la *trascendencia absoluta*, ¿cómo podríamos realizar la proeza de desviar mil kilos con cien gramos? Se trata simplemente de "comprender el *movimiento pegajoso*" hasta llegar a perfeccionar la sutileza de la mirada y del oído.

21. Una explicación de la práctica ortodoxa del Tai-chi

El Tai-chi es *redondo*. Independientemente de que sea interno o externo, hacia arriba o abajo, hacia izquierda o derecha, nunca deja de ser *circular*. El Tai-chi es *anguloso*. Independientemente de que sea interno o externo, hacia arriba o abajo, nunca deja de ser *anguloso*. Hacia dentro y hacia fuera con *redondez*; hacia delante y hacia atrás de forma *angular*. Desde la forma *angular* a la *circularidad*, y de un lado a otro. La forma *angular* es para *abrir* y *expandirse*; la *redondez* para *cerrar* y *contraerse*. Lo *angular* y lo *redondo* son la norma de referencia más elevada. ¿Puede algo salirse de esta norma? De esta manera se logra una

libertad total de *movimiento*. Más elevado y más profundo, más **sutil** y siempre más sutil, visible e invisible, luminoso y más **luminoso**, continúa por siempre sin fin.

22. Una explicación de ligereza y pesadez, flotar y hundirse, en el Tai-chi

El *doble-peso* es un error porque está demasiado *lleno*, lo que no es lo mismo que *hundirse*. El *doble-hundirse* no es un error porque es naturalmente *ágil*, que no es lo mismo que la *pesadez*. El *doble-flotar* es un error porque es simplemente *insustancial*, lo que no tiene nada que ver con la *ligereza*. La *doble-ligereza* no es un error porque es *agilidad* natural, lo que no puede compararse con *flotar*. *Medio-ligero* o *medio-pesado* no son errores; *demasiado-ligero* o *demasiado-pesado* son errores. "Medio" significa que uno está medio *enraizado* y por lo tanto no es un error; "demasiado" significa que uno está demasiado *desarraigado*, y es por tanto un error. Cuando uno está demasiado *desarraigado*, se desviará de la forma *angulosa* y *redonda* adecuadas; cuando uno está *medio-enraizado*, ¿por qué habría de desviarse de la forma *angulosa* y *redonda*? *Medio-flotante* y *medio-hundido* son errores y yerran por el lado de la *insuficiencia*; *demasiado-flotante* y *demasiado-hundido* yerran por el lado del *exceso*. *Medio-pesado* y *demasiado-pesado* son *rígidos* y *desordenados*; *medio-ligero* o *demasiado-ligero* son *ágiles* pero no *circulares*. *Medio-hundido* o *demasiado-hundido* están *vacíos* y *desordenados*; *Medio-flotante* o *demasiado-flotante* son *imprecisos* y no *circulares*. La *doble-ligereza* que no se vuelve *flotante* es *agilidad*; el *doble-hundirse* que no se vuelve *pesado* es *viveza*. Por lo tanto decimos que las técnicas más elevadas son la *ligera* y la *pesada*; *medio-enraizado* es una técnica intermedia. Fuera de éstas tres, todas las demás técnicas son erróneas. Cuando la *ligereza interna* de uno mismo no se empaña, entonces se expresará como *claridad* en el *chi externo* cuando fluya en

los miembros. Si no dominas a fondo las técnicas de *ligereza*, *pesadez*, *flotar* y *hundirse*, estarás perdiendo el tiempo excavando un pozo sin encontrar nunca el agua. Cuando se han dominado las técnicas de la forma *angulosa*, la *redondez* y los "cuatro lados", junto con lo *interno* y *externo*, *tosco* y *fino*, entonces se ha conseguido un gran logro. ¿Cómo se puede decir que las "cuatro esquinas" se apartan del concepto de la forma *angulosa* y la *redondez*? Esto es lo que significa cuando decimos que, de lo *anguloso* a lo *redondo* y de lo *redondo* a lo *anguloso*, al final se trasciende la Forma del Tai-chi y se alcanza la esfera de la técnica más elevada.

23. Una explicación de las cuatro esquinas en el Tai-chi

Los "cuatro puntos cardinales" se refieren a los "cuatro lados", o *esquivar*, *girar hacia atrás*, *presionar* y *empujar*. Si al comienzo no se comprende el principio de que desde la forma *angulosa* podemos aplicar la *redondez* y que la forma *angulosa* y la *redondez* se intercambian infinitamente, ¿cómo puede uno poner en practica la técnica de las *esquinas*? Cuando nuestros miembros *externos* o el espíritu *interno* son incapaces de realizar con sensibilidad las técnicas *angulosas* y *redondas* de los "cuatro lados", empezamos a ver errores de *ligereza*, *pesadez*, *flotar* y *hundirse* y, de este modo, surge la necesidad de las *cuatro esquinas*. Por ejemplo, *medio-pesado* y *demasiado-pesado* hacen que uno esté *rígido* y *desordenado*, conduciendo de forma natural a las técnicas de las *esquinas –tirar hacia abajo*, *partir*, *golpear con el codo* y *golpear con el hombro*. Asimismo, el *doble-peso* y la excesiva *pesadez* resultante también darán lugar a las técnicas de las *esquinas*. Los practicantes con una técnica deficiente no tienen más elección que compensarla mediante el empleo de las técnicas de las *esquinas*, en un intento por volver a la *redondez* y forma *angulosa* apropiadas. Aunque los practicantes del *nivel* más elemental deben recurrir a *golpear*

con el codo y *con el hombro* para compensar sus deficiencias, incluso los practicantes más avanzados deben adquirir habilidad en *tirar hacia abajo* y *partir*, para volver a la forma apropiada. De esta manera la función de *las cuatro esquinas* es compensar la falta de observancia de los principios del arte.

24. Una explicación de la cintura y la coronilla como la plomada y la balanza en el Tai-chi

La *coronilla* es como el cordel de la *plomada* y, por tanto, hablamos de la "suspensión de la *coronilla*". Los dos brazos son como una *balanza* que oscila a izquierda y derecha. La *cintura* es como el eje de la *balanza*. Si uno se mantiene como el cordel de la *plomada* y la *balanza*, entonces la más ligera desviación en *ligereza*, *pesadez*, *flotar*, o *hundirse* será evidente. El cordel de la *plomada* que suspende la cabeza y la base de la *balanza*, localizada en la *cintura*, conectan el punto *wei-lü*, situado en el coxis, con el punto *hsin-men* en la *coronilla*.

La cima y la base del cuerpo están unidos por un solo hilo;
Todo depende del giro de los dos brazos de la *balanza*.
Mediante el *movimiento*, mide *centímetros* y *milímetros*;
Puedes distinguir por ti mismo el grado exacto.
Al ondear una vez la bandera de señales,
Las ruedas de los dos *ming-men* empiezan a girar.
Cuando las órdenes son emitidas por la mente, el *chi* entra en acción como los estandartes del ejercito,
Y se experimenta de forma natural la completa libertad del *movimiento*.
Ahora el cuerpo entero es ágil,
Y te has convertido en un *arhat*[43] de acero.
Durante la lucha, de un lado a otro,
Antes o después tendrás éxito.

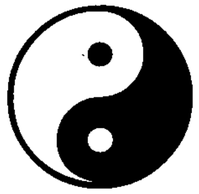
43. Es una palabra sánscrita que significa iluminado (N. del T).

Cuando entres en contacto, rechaza al oponente,
Aunque no necesitas lanzarlo por los aires.
Manteniendo la calma,
Puedes rechazar al oponente a una gran distancia con un único soplo.
Esta enseñanza oral debe transmitirse en secreto;
Abre la puerta y contempla el cielo.

25. Explicación del símbolo del Tai-chi, las cuatro estaciones y los cinco chi

Verano
Fuego
El sonido *he*
SUR

Otoño
OESTE Metal
El sonido *hsi*



Primavera
Madera ESTE
El sonido *hsü*

NORTE
El sonido *ch'ui*
Agua
Invierno

Inhalación-exhalación
Tierra
El Centro

26. Una explicación de los principios de la sangre y el chi en el Tai-chi

En la fisiología humana, la *sangre* tiene una función nutritiva y el *chi* una función defensiva. La *sangre* circula por la carne, membranas y brazos; el *chi* circula por los huesos, tendones y vasos sanguíneos. Los tendones y uñas son la prolongación de los huesos; el cabello y el vello corporal proceden del excedente de *chi*. Cuando la *sangre* es abundante, el cabello y el vello corporal están sanos; cuando el *chi* es abundante, los tendones y uñas están fuertes. Por lo tanto, el valor y la fuerza de la *sangre* y el *chi* se expresan en la fuerza externa de los huesos, la piel y el vello corporal; la *esencia* y la *función* del *chi* y la *sangre* se expresan en la fuerza interna de la carne, tendones y uñas. El *chi* depende de la abundancia o insuficiencia de la *sangre*; la *sangre* depende del aumento o disminución del *chi*. Circulando sin fin, el cuerpo nunca puede agotar estos procesos.

27. Una explicación de la fuerza y el chi en el Tai-chi

El *chi* circula por las membranas, huesos, tendones y vasos sanguíneos; la *fuerza* surge de la sangre, la carne, la piel y los huesos. Por lo tanto, quienes tienen mucha *fuerza* física tienen *fuerza* externa en su piel y huesos, o forma física. Quienes tienen mucho *chi* tienen *fuerza* interna en sus tendones y sangre, o imagen física. El *chi-sangre* se expresa en la *fuerza* interna; la *sangre-chi* se expresa en la *fuerza* externa; Si comprendes la función del *chi* y de la sangre, comprenderás de forma natural el origen de la *fuerza* y del *chi*. Si comprendes la naturaleza del *chi* y la *fuerza*, desde luego comprenderás de forma natural la distinción entre utilizar la *fuerza* y hacer circular el *chi*. Hacer circular el *chi* en los tendones y vasos sanguíneos y utilizar la *fuerza* de la piel y los huesos son procesos muy diferentes.

28. Una explicación sobre centímetros, milímetros, centésimas y milésimas en el Tai-chi

En tu entrenamiento, primero debes practicar *abrir* y *extender* y después debes practicar *estrechez* y *compacidad*. Después de haber dominado *abrir* y *extender*, presta atención a la *estrechez* y *compacidad*; cuando domines la *estrechez* y *compacidad*, entonces presta atención a los *centímetros*, *milímetros*, *centésimas* y *milésimas*. Esto es una explicación del principio de *centímetros*, *milímetros*, *centésimas* y *milésimas*. El *centímetro* se divide en diez *milímetros,* el *milímetro* en diez *centésimas* de *centímetro* y la *centésima* en diez *milésimas*. Esta es la medida. Por lo tanto, decimos que combatir es una cuestión de medida. Si comprendes la medida, podrás comprender los *centímetros*, *milímetros*, *centésimas* y *milésimas*. Si quieres comprender la medida, ¿es esto posible sin la enseñanza secreta?

29. Una explicación de las membranas, vasos sanguíneos, tendones y puntos de acupuntura en el Tai-chi

Controlar las *membranas*, *agarrar* los *vasos sanguíneos*, *coger* los *tendones* y *sellar* los *puntos de acupuntura* son ejemplos de habilidades que pueden cultivarse sólo después de que uno ha dominado *centímetros*, *milímetros*, *centésimas* y *milésimas*. Si puedes *controlar* las *membranas* de tu adversario, su sangre no podrá circular libremente; si puedes *agarrar* sus *vasos sanguíneos*, su *chi* circulará con dificultad; si *coges* sus *tendones*, no podrá controlarse; si puedes *sellar* sus *puntos de acupuntura*, se desmayará. *Coger* las *membranas* y *controlarlas* producirá un estado cercano a la muerte. Si puedes alcanzar los *vasos sanguíneos* y *agarrarlos*, será como si el oponente ya estuviera muerto. Si puedes *separar* los *tendones* y *cogerlos*, esto debilitará el poder del adversario. *Sellar* los *puntos mortales*

acabará con la vida del oponente. Resumiendo, ¿cómo puede tu adversario controlarse si le has privado del *chi*, la sangre, o el espíritu? Sin embargo, el dominio de las técnicas de *controlar*, *agarrar*, *coger* y *sellar* es imposible sin la verdadera enseñanza.

30. Una explicación de la terminología del Tai-chi

Interrumpir, *inclinarse, golpear y azotar*. *Presionar hacia abajo*, *frotar*, *empujar* y *agarrar*. *Abrir*, *cerrar*, *subir* y *bajar*. Estos doce términos (referidos a nosotros ó al adversario) describen las *técnicas* de manos. *Doblarse*, *extenderse*, *moverse* y *pararse*. *Levantarse*, *caerse*, *acelerar* y *reducir la velocidad*. *Escapar*, *responder*, *provocar* y *acabar*. Estos doce términos (referidos a nosotros ó al adversario) describen el propio *chi* y las *técnicas* de manos del oponente. *Girar*, *cambiar*, *avanzar* y *retroceder* (referido al cuerpo propio y a los pasos del oponente). *Mirar a la izquierda*, *mirar a la derecha*, *hacia delante* y *hacia atrás* (referidos a los ojos propios y a las *técnicas* de manos del oponente), o *mirar hacia adelante*, *mirar a la izquierda* y *mirar a la derecha*. Estos ocho términos describen el *espíritu* propio. *Interrumpir*, *conectar*, *inclinarse hacia adelante* e *inclinarse hacia atrás*. Estos cuatro términos describen *conciencia* y *poder*. *Conectar* describe el *espíritu* y el *chi*. *Inclinarse hacia adelante* e *inclinarse hacia atrás* describen las *manos* y los *pies*. El *poder* se *interrumpe*, pero la *conciencia* no se *interrumpe*; la *conciencia* se *interrumpe*, pero el *espíritu* no se *interrumpe*. Cuando el *poder*, la *conciencia* y el *espíritu* se *interrumpen*, entonces se recurre a *inclinarse hacia adelante* o *hacia atrás* porque las *manos* y los *pies* han perdido su contacto y posición. *Inclinarse hacia adelante* significa *doblarse*; *inclinarse hacia atrás* significa *arquear* la espalda. Para evitar *doblarse* y *arquearse*, es indispensable *interrumpir* y *volver a conectar*. En relación con el combate, *inclinarse hacia adelante* e *inclinarse hacia atrás* representan una situación grave. En todo momento evita una

interrupción en la *mente*, el *cuerpo*, las *manos* y los *pies*. Si has perdido tu *conexión*, no intentes *inclinarte hacia adelante* o *hacia atrás*. Si quieres adquirir la habilidad de *interrumpir* y *volver a conectar*, debes ser capaz de *observar* lo *oculto* y *descubrir* lo *sutil*. Lo *oculto* y lo *sutil* significa que parece que hay una *ruptura*, pero no hay *ruptura*; *observar* y *descubrir* significa que parece que hay una *conexión* pero no hay *conexión*. *Conectar* e *interrumpir*; *interrumpir* y *conectar*. Cuando la *conciencia*, la *mente*, el *cuerpo*, la *sustancia*, el *espíritu* y el *chi* se vuelven superiores *ocultando* y *descubriendo*, ¿por qué tener miedo de no ser capaz de *pegarse*, *adherirse*, *conectar* y *seguir*?

31. Una explicación de los centímetros, milímetros, centésimas y milésimas en las técnicas del Tai-chi para controlar, agarrar, coger y sellar

Cuando has dominado las habilidades del combate, entonces puedes medir *centímetros, milímetros, centésimas y milésimas* en las *técnicas* de manos. Sin embargo, aunque *controlar*, *agarrar*, *coger* y *sellar* puede ser fácil, *controlar* las *membranas*, *agarrar* los *vasos sanguíneos*, *coger* los *tendones* y *sellar* los *puntos de acupuntura* es sin duda difícil. Si no empiezas midiendo *centímetros, milímetros, centésimas y milésimas*, es imposible. Si aún no has perfeccionado la medida exacta en tu técnica de *controlar*, puedes localizar las *membranas* al *presionar* hacia abajo. Si todavía no has perfeccionado la medida exacta en tu técnica de *agarrar*, puedes *frotar* para encontrar los *vasos sanguíneos*. Si aún no has perfeccionado la medida exacta en tu técnica de *coger*, puedes utilizar *empujar* para encontrar los *tendones*. Si tu técnica de *sellar* no es exacta, no podrás localizar los *puntos de acupuntura*. Debe pulirse la técnica desde el nivel de *centímetros* hasta el de *milímetros, centésimas y milésimas*. Aunque estas cuatro técnicas requieren enseñanzas avanzadas, sin un largo entrenamiento no pueden dominarse.

32. Una explicación de aumentar o disminuir el chi y la fuerza en el Tai-chi[44]

Aumentar o *disminuir* tu propio *chi* y *fuerza* es muy difícil; *aumentar* o *agotar* el *chi* o la *fuerza* del oponente también es difícil. Se requiere *aumentar* cuando hay una *insuficiencia* en tu *conciencia*; se precisa *disminuir* cuando hay un *exceso* en tu *movimiento*. Por tanto decimos que, con respecto a nosotros, esto no se logra fácilmente. Se requiere *aumentar* al oponente cuando su *chi* es *excesivo*; pero cuando su *fuerza* es *excesiva*, *agótala*. Así salimos victoriosos, mientras que el oponente fracasa. *Disminuir* el *chi excesivo* y *aumentar* la *fuerza excesiva* están basados en el mismo principio, pero requiere una explicación detallada. *Aumentar* el *exceso* significa que uno está añadiendo *exceso* al *exceso*. Al tratar con un oponente que se encuentra en un estado *disminuido*, si *disminuimos* aún más lo que es *insuficiente*, él reaccionará compensando en *exceso* y resultará *excesivo*. *Aumentar* el *chi* del oponente y *agotar* su *fuerza*, hacen que él se vuelva *excesivo*. *Aumentar* el *chi* se llama el "método para *unir* el *chi*" y *agotar* la *fuerza* se llama el "método para *vaciar* la *fuerza*".

33. La teoría de vaciar y unir, interrumpir y frotar en el Tai-chi

Hay una diferencia entre el *vacío* causado por una *fuerza interrumpida* y la *unión* causada por una *fuerza interrumpida*; entre el *vacío* causado por una *fuerza* de *fricción* y la *unión* causada por una *fuerza* de *fricción*. Cuando el *vacío* es causado por una *fuerza interrumpida*, se aisla la energía; cuando la *unión* es cau-

44. Hay una discrepancia entre el título de este texto que aparece en el índice y lo que aparece en el conjunto del propio texto. Ya que éste refleja el contenido real del texto, he considerado esta versión correcta.

sada por la *fricción*, se aisla el *chi*. Si la *unión* es causada por la *fricción* o la *interrupción*, el *chi* y la *fuerza* se invierten; si el *vacío* es causado por la *fricción* o la *interrupción*, la *fuerza* y el *chi* se pierden. Cuando la *unión* es causada por la *fricción* o la *interrupción*, entonces la *fuerza* excede al *chi*, es decir, la *fuerza* es superior al *chi*; cuando el *vacío* es causado por la *interrupción* o la *fricción*, entonces el *chi* excede a la *fuerza*, es decir, el *chi* es excesivo y la *fuerza* insuficiente. En el caso de *fricción* con *interrupción* y *unión* y de *interrupción* con *fricción* y *unión*, el *chi* es bloqueado por la *fuerza*; en el caso de *fricción* con *interrupción* y *vacío* y de *interrupción* con *fricción* y *vacío*, la *fuerza* es atravesada por el *chi*. Resumiendo, la técnica de *unión* causada por la *interrupción*, y el *vacío* causado por la *fricción*, son también una cuestión de medir *centímetros, milímetros, centésimas y milésimas*. De otro modo, ¿cómo se podría lograr la *interrupción* y la *fricción* o la *unión* sutil sin medir exactamente?

34. La teoría del antes y el después de obtener la habilidad para interpretar la energía

Antes de conseguir *la habilidad para interpretar la energía*, a menudo se cometen los errores de *topar*, *insuficiencia*, *separación* y *resistencia*; *después* de aprender a *interpretar la energía* también se pueden cometer los errores de *suspender*, *conectar*, *inclinarse hacia adelante* e *inclinarse hacia atrás*. Es natural que *antes* de aprender a *interpretar la energía* podamos cometer errores, ¿pero cómo podemos aún cometerlos *después* de haberlo aprendido? Estos errores son el resultado de tener poco clara nuestra *interpretación* y ser poco precisos al *suspender* y *conectar*. Cuando aún no se ha alcanzado completamente la *iluminación* espiritual e *inclinarse hacia adelante* y *hacia atrás* son inestables, también se pueden cometer errores. Si no cometes errores al *suspender*, *conectar*, *inclinarte hacia adelante* e *inclinarte hacia atrás*, esto sólo puede ser el resultado de una verdadera *interpretación de la energía*. ¿Qué es *interpretar* verdaderamente *la energía*? Si tu vista y tu oído no tienen ninguna base, es difícil lograr la precisión. Cuando tu visión abarca lo *lejano* y lo *cercano*, a *izquierda* y a *derecha*; cuando tu oído capta *subir*, *bajar*, *lento* y *rápido*; cuando tu comprensión del *movimiento* incluye *esquivar*, *volver*, *provocar* y *acabar*; y cuando tu sentido de la acción abarca *girar*, *cambiar*, *avanzar* y *retroceder*, entonces esto es verdadera *interpretación*. Se aproxima a la iluminación espiritual y es una base clara para tu *movimiento*. Si se tiene una base, o sea si se *interpreta la energía*, se logra de forma natural la maravilla de *doblarse*, *extenderse*, *movimiento* y *quietud*. Si has logrado la maravilla de *doblarte*, *extenderte*, *movimiento* y *quietud*, entonces *abrir*, *cerrar*, *subir* y *bajar* también tendrán una base. Basándote en tu acción de *doblarte*, *extenderte*, *movimiento* y *quietud*, cuando encuentras *penetración* te *abres*, cuando el oponente *surge* te *unes*, cuando él se *acerca* tú *bajas* y cuando él *retrocede* tú *subes*. Entonces esto es verdadera *iluminación* espiritual. *Después* de alcanzar este nivel, ¿cómo podrías dejar de prestar atención a las actividades diarias, dieta y eliminación? Entonces esto te llevará a un grado de realización medio y elevado.

35. La teoría de centímetros, milímetros, centésimas y milésimas después de dominar la interpretación de la energía

Si antes de dominar *la interpretación de la energía*, intentas aprender primero los *centímetros, milímetros, centésimas y milésimas*, incluso aunque hagas algún pequeño progreso sólo practicarás un arte marcial superficial. Es imposible alcanzar la habilidad para medir al oponente sin ser capaz de *interpretar la energía*. *Después* de aprender a *interpretar la energía* y alcanzar la *iluminación* espiritual, se pueden medir *centímetros* y *milíme-*

tros de forma natural. *Después* de dominar los *centímetros* y *milímetros* puedes poner en práctica *controlar*, *agarrar*, *coger* y *sellar*. Para comprender el principio de las *membranas*, *vasos sanguíneos*, *tendones* y *puntos de acupuntura*, debes comprender las técnicas de *manos* de *vida* y *muerte*; para comprender las técnicas de *manos* de *vida* y *muerte*, debes comprender los *puntos de acupuntura* de *vida* y *muerte*. ¿Cómo puedes no estar familiarizado con las técnicas de los *puntos de acupuntura*? Si conoces las técnicas de los *puntos de acupuntura* de *vida* y *muerte*, ¿cómo puedes no saber *sellarlos* para acabar con la vida? ¿Cómo puedes no saber *sellarlos* para que no haya vida? Así las dos palabras *vida* y *muerte* giran sobre la sola palabra *sellar*.

36. Una explicación de dedos, palma, puño y toda la mano en el Tai-chi

La zona desde la base de los *dedos* hasta la muñeca es la *palma*. Todos los *dedos* unidos forman la *mano*. Cada uno de los cinco *dedos* es un dedo. El exterior de la *mano* se llama el *puño*. En lo que se refiere a su aplicación, *empujar hacia abajo* y *empujar hacia adelante* utilizan la *palma*; *agarrar*, *frotar*, *coger* y *sellar* utilizan los *dedos*; *interrupción* y *rozar* utilizan toda la *mano*; y *puñetazo* utiliza el *puño*. Entre los *puñetazos*, hay *desviar hacia abajo y parar*, *apuntar a la entrepierna*, *debajo del codo* y *girar el cuerpo*. Aparte de estas cuatro técnicas de *puño*, también está *el puñetazo al revés*. Entre las técnicas de la *palma* están *cepillar la rodilla*, *girar el cuerpo*, *látigo simple* y *pasar por detrás*. Aparte de estas cuatro técnicas de la *palma* también hay *palmas enlazadas*. Entre las técnicas de *manos*, hay *manos como nubes*, *levantar las manos*, *agarrar* y *cruzar las manos*. Aparte de estas cuatro técnicas de *manos*, también está *la mano invertida*. Entre las técnicas de *dedos*, están *el dedo doblado*, *el dedo extendido* y *el dedo sellado*. Aparte de estas cuatro técnicas de

dedos, también están *el dedo de medir*, llamado también *el dedo de centímetros y milímetros*, o el *dedo* que busca *puntos de acupuntura*. Ahora bien, hay cinco *dedos* y cada uno tiene sus aplicaciones. Los cinco *dedos* unidos constituyen una *mano*, pero todavía mantienen su función como *dedos*, y por lo tanto también se llaman *dedos de la mano*. La primera aplicación es *girar los dedos* o *girar la mano*. La segunda aplicación es *dedos de raíz* o *mano de raíz*. La tercera aplicación es *dedos arqueados* o *mano arqueada*. La cuarta aplicación es *unidad central* o *dedos de la mano*. Aparte de estas cuatro técnicas de "dedos de la mano", también hay técnicas de *un solo dedo* o *una sola mano*. El *dedo* índice es el *dedo luchador*, *dedo de espada, dedo de apoyo* o *dedo pegajoso*. El *dedo* corazón es el *dedo del corazón*, *dedo para unir*, *dedo de gancho* o *dedo para frotar*. El cuarto *dedo* es el *dedo completo*, *dedo anular*, *dedo de reserva* o *dedo de tirar*. El *dedo* meñique es el *dedo de servir*, *dedo de reparar*, *dedo tentador*, o *dedo colgante*. Estos nombres son fáciles de aprender, pero las técnicas son difíciles de aplicar. Ni siquiera después de recibir las *transmisiones orales secretas*, es fácil. Las técnicas secundarias incluyen, *palma de frente*, *palma de empujar montañas*, *palma de matar gansos*, *palma de alas extendidas*, *dedo de atar*, *dedo de torcer el paso*, *dedo de tensar el arco*, *dedo de manejar la lanzadera*, *mano de acariciar al caballo*, *mano de tensar el arco*, *mano de abrazar al tigre*, *mano de la dama de jade*, *mano de montar al tigre*, *puñetazo de abrir la montaña*, *puñetazo de-bajo de la hoja*, *puñetazo invertido*, *puñetazo de distribuir la fuerza* y *puñetazo de fracturar girando*. Además, debes recordar que si el juego de piernas sigue al cuerpo y jamás se desvía de los "Cinco Elementos", no cometerás ningún error. Si sigues los principios de *pegarse*, *adherirse*, *seguir*, *olvidarse de uno mismo*, *seguir al oponente* y permitir al cuerpo *seguir* el juego de piernas, entonces si no violas los principios de los "Cinco Elementos" y tus posturas son naturales, ¿para qué preocuparse por algunos errores menores?

37. Transmisión oral de los puntos de acupuntura de vida y muerte

Hay *puntos de acupuntura* de *vida* y *muerte*, pero aprenderlos requiere *transmisiones orales*. ¿Por qué es esto así? Uno, debido a la dificultad; dos, porque se relaciona con la *vida* y la *muerte*; y tres, porque depende del carácter del individuo. Primero, no se debe enseñar a quienes no sean leales y afines; segundo, no se debe enseñar a quienes no tengan una buena formación previa; tercero, no se debe enseñar a quienes tengan malas intenciones; cuarto, no se debe enseñar a quienes son descuidados y rudos; quinto, no se debe enseñar a quienes no tengan consideración hacia los demás; sexto, no se debe enseñar a quienes sean aparentemente educados pero no sean compasivos; séptimo, no se debe enseñar a quienes no sean dignos de confianza; y octavo, no se debe enseñar a quienes sean rápidos para aprender y para olvidar. Es importante conocer los ocho impedimentos; en cuanto a los delincuentes, ni siquiera necesitan ser mencionados. A aquellos que estén verdaderamente cualificados se les puede dar las *transmisiones secretas oralmente*. Puedes enseñárselas a quienes sean leales y afines, emocionalmente estables, fieles a la enseñanza, respetuosos con la enseñanza y siempre consecuentes. Una vez cumplidos estos cinco requisitos, si el alumno es realmente coherente desde el principio hasta el final y nunca vacila, entonces puedes *transmitirle* todos los aspectos del arte. De generación en generación, este es el camino de la *transmisión*. ¡Ay! ¿No es una lástima que todavía haya delincuentes en las artes marciales?

38. El legado de Chang San-feng

Cielo y tierra son *Ch'ien* y *K'un*;
Fu Hsi es el padre de la humanidad.
El dibujo de los trigramas y el nombre del *Tao*
Proceden de Yao, Shun y las dieciséis madres.
Las grandes verdades
Fueron expresadas por Confucio y Mencio.
Las prácticas espirituales para desarrollar el cuerpo y la mente
Fueron ilustradas por los setenta y dos discípulos, los emperadores Wen y Wu.
Esto me fue transmitido
A través de Hsü Hsüan-p'ing.
El elixir de larga vida está dentro del cuerpo
para que podamos restablecer nuestra pureza original.
El desarrollo espiritual produce una gran virtud;
Regúlalo bien y el *chi* y el cuerpo alcanzarán la plenitud.
Durante diez mil años se cantaron las alabanzas de la eterna primavera;
En verdad la mente es lo auténtico.
Las Tres Enseñanzas no son escuelas separadas,
Pero todas hablan de la única Gran Verdad,
Cuya grandeza llena el universo,
Y es una ley fija para toda la eternidad.
Las enseñanzas de los sabios de la antigüedad son una herencia perdurable,
Que abren el camino a los buscadores de la verdad a lo largo del tiempo.
Agua y fuego forman el hexagrama *Chi-chi* (Después de la Realización),
Que representa la culminación de la búsqueda de nuestra vida.

39. Transmisión oral de las palabras del Maestro Chang San-feng

Sé que el hilo conductor de las Tres Enseñanzas es el desarrollo paralelo del cuerpo y la mente, tomando a la mente como el gobernante del cuerpo y preservando el cuerpo y la mente de manera que, *ching*, *chi* y espíritu perduren para siempre. Poseyendo *ching*, *chi* y espíritu, seremos capaces de tener calma mental y actividad marcial. Desarrollando la serenidad y la actividad, podemos acercarnos a la sabiduría y a la inmortalidad. El primer iluminado logró la trascendencia espiritual; el iluminado posterior emuló las habilidades del anterior. Aunque estas habilidades son innatas, no pueden adquirirse sin la emulación. Las habilidades humanas incluyen de forma natural tanto lo espiritual como lo marcial. Nuestra visión y audición corresponden naturalmente a lo espiritual; los movimientos de las manos y los pies corresponden de forma natural a lo marcial. Así que es evidente que estas habilidades son innatas. Nuestros antepasados, que eran maestros en lo espiritual y en lo marcial, enseñaron las artes de desarrollo personal a través de la cultura física, pero no por medio de las artes marciales. Cuando recibí la *transmisión*, aprendí los movimientos de las manos y los pies llamados "la batalla de las esencias", donde la esencia *yin* del cuerpo se utiliza para fortalecer la esencia *yang*. El *yang* del cuerpo es masculino y el *yin* es femenino, pero ambos están dentro del mismo cuerpo. El cuerpo masculino sólo contiene un *yang* y el resto es *yin*. La mujer, apropiándose de este único *yang* es capaz de restablecer su *yin*, y por eso se dice que para la mujer el *yang* vuelve a su estado original. En cuanto al *yin* del cuerpo, sólo la mujer posee esencia posterior a la pubertad. La unión de la "hermosa doncella" y el "niño pequeño" a través de infinitas transformaciones es la base de "la batalla de las esencias de la hermosa doncella". ¿Cómo es posible que también haya personas que intenten realizar estas prácticas sirviéndose de los cuerpos

físicos de hombres y mujeres? Utilizar el cielo y la tierra microcósmicos de nuestro propio cuerpo para llevar a cabo este proceso es la verdadera "batalla de las esencias del *yin-yang*". De este modo puede verse que todos los cuerpos masculinos corresponden al *yin*, y que acumular el *yin* dentro de nuestros propios cuerpos, captar lo femenino dentro de nuestros propios cuerpos, no es tan bueno como la interacción del *yin* y *yang* entre dos varones, pues este es un método más rápido de desarrollo personal. He aplicado esto a las artes marciales, pero no debe verse como una técnica superficial. Debe permanecer en el nivel de la cultura física, del desarrollo personal, del desarrollo paralelo del cuerpo y la mente, y de la esfera de la sabiduría y la inmortalidad. Ahora bien, la "batalla de las esencias" que incluye la interacción de dos varones está basada en el mismo principio que el de la "batalla de las esencias" dentro del propio cuerpo. Cuando nuestro propio cuerpo se enfrenta a un oponente, esto es la "batalla de las esencias", o "el mercurio y el plomo". Cuando se combate con un oponente, el *yin* y el *yang* de los trigramas *K'an* (Lo Abismal) y *Li* (Adherirse) y *Tui* (Lo Alegre) y *Chen* (El Despertar) muestran el principio del *yang* tomando al *yin*, o los cuatro lados del cuadrado; el *yin* y el *yang* de *Ch'ien* (Lo Creativo) y *K'un* (Lo Receptivo) y *Ken* (La Quietud) y *Hsün* (Lo Suave) muestran el principio del *yin* acumulando *yang*, o las "cuatro esquinas". Así, los ocho trigramas en acción son las "ocho puertas". Los pies empiezan en la posición central de la *tierra*. Cuando *avanzamos* utilizamos el *yang* para *agarrar* al oponente; cuando *retrocedemos* utilizamos el *yin* para *recoger* al oponente; cuando *miramos a la izquierda* utilizamos el *yang* para *recogerlo*; y cuando *miramos a la derecha* utilizamos el *yin* para *agarrarlo*. Así los "Cinco Elementos" en acción son los "cinco pasos". Todos estos son "las ocho puertas y los cinco pasos". Lo que te he enseñado puede ser utilizado durante toda la vida sin agotarlo. Mis enseñanzas deben *transmitirse* como un arte marcial para el desarrollo personal. La práctica del desarro-

llo personal es la misma tanto si está basada en lo marcial como en lo espiritual. El origen de las "tres enseñanzas" y los "tres niveles" no es otro que el Tai-chi[45]. Espero que los futuros estudiantes utilicen los principios del *I Ching* para *experimentarlos* en su cuerpo y *transmitirlos* a las futuras generaciones.

40. Tratado de Chang San-feng para realizar el Tao a través de las artes marciales

Antes de la creación del cielo y la tierra, ya existía la ley natural (*li*). La ley natural controla el *yin* y el *yang* del *chi*. A través del control de la ley natural, el cielo y la tierra iniciaron su existencia, con el *Tao* en medio de ella. El *yin* y el *yang* dirigen el movimiento del *tao* del *chi,* y por eso se produce la interacción de los opuestos. La interacción de los opuestos es *yin* y *yang*, la dualidad, el número. Un *yin* y un *yang* constituyen el *Tao*. Sin nombre, el *Tao* es el principio del cielo y la tierra; cuando se le da nombre, el *Tao* es la madre de todas las cosas. Antes de la creación del cielo y la tierra estaba el infinito, lo innominable; después de la creación del cielo y la tierra apareció lo infinito, lo que tiene nombre. Lo que precedió a la creación del cielo y la tierra se llamó la ley natural; lo que siguió a la creación del cielo y la tierra se llamó maternidad. Esta es la transformación de la ley natural. Antes de la creación el *yin-yang*, el *chi* y el número nacieron de la madre; después de la creación los huevos se desarrollan en el entorno acuoso del vientre. Situado entre el cielo y la tierra y sustentando toda vida, el *Tao* actúa armoniosamente. Por lo tanto, *Ch'ien* y *K'un* son el padre y la madre principales y pertenecen a la esfera prenatal; nuestros padres biológicos son los padres secundarios y pertenecen a la esfera postnatal. Recibir el *yin* y el *yang* y el *chi* prenatal y postnatal cuando venimos al mundo, este es el principio de la vida humana. Al venir a este mundo, el ser humano

45. Se refiere al Principio Supremo (N. del T.).

recibe la vida, la naturaleza intrínseca y la razón de sus padres principales, y el *ching*, la sangre y el cuerpo de sus padres secundarios. Combinando el cuerpo y la vida de nuestros orígenes prenatal y postnatal, nos convertimos en un ser humano. ¿Si queremos formar una tríada con el cielo y la tierra ¿podemos permitirnos perder la raíz de nuestra naturaleza intrínseca? Si somos capaces de actuar de acuerdo con nuestra naturaleza intrínseca, no perderemos la raíz. Puesto que no hemos perdido nuestra naturaleza original, ¿cómo podríamos perder la dirección de nuestros cuerpos físicos? Si queremos encontrar nuestra dirección, primero debemos saber de dónde venimos. Conociendo nuestro origen, encontraremos el camino porque los medios ciertamente están a mano. ¿Pero cuáles son los medios? Son simplemente nuestro propio conocimiento y habilidad innatas. No importa si se es inteligente o tonto, virtuoso o de otra manera, todos pueden utilizar su conocimiento y habilidades innatas para acceder al *Tao*. Pudiendo cultivar el *Tao* y comprendiendo nuestros orígenes, comprenderemos la dirección que debemos tomar. Si conocemos nuestros orígenes y dirección, debemos comprender el desarrollo personal. Por lo tanto, se dice que desde el emperador hasta la gente corriente, todos utilizan el desarrollo personal como base. ¿Pero qué debemos hacer con respecto al desarrollo personal? Está en la base de la sabiduría y las habilidades innatas. De la visión de nuestros ojos y la audición de nuestros oídos obtenemos agudeza y claridad. Las manos se mueven con naturalidad y los pies se apoyan en el suelo. Estamos dotados tanto de capacidades marciales como espirituales. Por eso debemos extender nuestro conocimiento e investigar el mundo, de manera que nuestros pensamientos sean sinceros y nuestros corazones puros. La mente gobierna el cuerpo y, en consecuencia, debemos rectificar la mente y hacer que nuestros corazones sean sinceros. Los pies recorren los "Cinco Elementos" y las manos expresan los ocho trigramas. Cuando las manos y los pies llevan a cabo las "cuatro imágenes" y sus diferentes

aplicaciones, nuestras habilidades innatas vuelven a su origen. Cuando nuestros ojos perciben las "tres unidades" y nuestros oídos oyen los "seis caminos", los ojos y oídos llevan a cabo las "cuatro formas" y, combinando su esencia en una, nuestra propia sabiduría innata vuelve a su raíz. Los oídos y los ojos, las manos y los pies, divididos en parejas, son como el *yin* y el *yang*, y su unión en uno es como el Tai-chi[46]. Así lo externo se concentra en lo interno y lo interno se expresa externamente. De esta manera desarrollamos lo interno y lo externo, lo fino y lo tosco, y con una comprensión penetrante, hacemos realidad la obra de los hombres sensibles y sabios. Inteligencia y conocimiento, sabiduría e inmortalidad, esto es lo que significa cumplir con nuestra naturaleza intrínseca y establecer la vida. Ahí está la perfección de espíritu y la transformación divina. El camino del cielo y el camino de la humanidad es simplemente la sinceridad.

46. Se refiere al Principio Supremo (N. del T.).

Capítulo IV

IMPORTANCIA DE LOS NUEVOS TEXTOS

En vista de las muchas lagunas y controversias acerca de los orígenes y desarrollo del Tai-chi chüan, cabría esperar que la revelación de nuevos documentos anteriores a la época moderna pueda arrojar luz directa o indirectamente sobre el período formativo del Tai-chi chüan. El papel de Wu Yü-hsiang fue absolutamente esencial, como supuesto descubridor de los manuscritos del almacén de sal, patrocinador de Yang Lu-ch'an, alumno de Ch'en Ch'ing-p'ing, redactor de los clásicos y creador del estilo Wu (Hao). De los escritos de sus hermanos Wu Ch'eng-ch'ing y Wu Ju-ch'ing, procedentes del mismo entorno histórico, intelectual y familiar, se puede esperar que aclaren el contexto de los clásicos y lo amplíen. Li I-yü es la siguiente generación, y es él quien nos ha transmitido los más antiguos autógrafos auténticos existentes de los clásicos, junto con ejemplos de sus propios escritos. Por lo tanto los nuevos textos de Li I-yü deben considerarse también adiciones significativas a los documentos principales. Los escritos cuyo origen se remonta hasta Yang Pan-hou son nuestro vínculo más cercano con Yang Lu-ch'an y con la riqueza del arte antes de que este se incorporara a la corriente principal de la cultura china en el siglo XX.

Al evaluar la importancia de estos nuevos documentos, debemos preguntarnos si proporcionan (1) nuevas enseñanzas, (2) luz

sobre cuestiones polémicas, o (3) sobre el contexto histórico general. La cuestión de las nuevas enseñanzas se ha discutido en detalle en las introducciones analíticas de cada grupo de textos y se ha demostrado que estos documentos representan una aportación significativa de nuevos conceptos teóricos y prácticos. En lo que se refiere al tercer criterio, el contexto histórico general, la suma de las cuatro fuentes de información aumenta en mucho el volumen de toda la literatura sobre el Tai-chi chüan anterior al siglo XX y proporciona al estudioso una base o "percepción" más amplia sobre el ambiente y el tono intelectual de la época. Proporciona, de forma muy significativa, un entorno lingüístico más rico para llevar a cabo estudios hermenéuticos. Si careciéramos de los estudios pormenorizados sobre escuelas y linajes que encontramos en Ch'i Chi-kuang, Huang Tsung-hsi, Huang Pai-chia, o Ch'ang Nai-chou, nos veríamos obligados a reconocer que los documentos principales del Tai-chi chüan son casi estériles y están desprovistos de indicios o evidencias históricas internas. El "Breve Prólogo" y el "Epílogo", de Li I-yü, el "Epílogo", de Wu Ch'eng-ch'ing, la "Biografía de Wu Yü-hsiang", de Wu Lai-hsü, las "Biografías de la Familia Li", de Wu Yen-hsü. y el anónimo "Prólogo al Manual Yin-fu de la Lanza", todos ellos son fuentes de información secundarias y de dudosa credibilidad. Con la excepción de los muy esquemáticos "Breve Prólogo" y "Epílogo" de Li I-yü, la ausencia de referencias históricas en los escritos principales de Tai-chi chüan, recibidos anteriormente o recientes, contrasta claramente con la riqueza relativa de linajes y referencias históricas de "El Clásico del Boxeo", "El Epitafio para Wang Cheng-nan" o los escritos de Ch'ang Nai-chou. Esto puede sugerir una falsificación de los clásicos, o bien ignorancia en lo que se refiere al origen de los textos, o coacciones políticas para alterar su veracidad. Las referencias históricas de la literatura recibida anteriormente son notables por su ausencia, y una ausencia parecida en los nuevos documentos refuerza la impresión de que se oculta algo.

En cuanto a la capacidad de estos nuevos textos para arrojar luz sobre cuestiones polémicas entre eruditos del Tai-chi, hay muchas posibilidades para la especulación. Examinemos diez de las cuestiones más polémicas entre eruditos del Tai-chi chüan a la luz de estos nuevos documentos en relación con los cuatro apartados siguientes: autoría, ediciones, personajes históricos y anomalías. Organizando el examen de esta manera se obtiene el esquema siguiente:

I. Autores
1. ¿Quiénes escribieron los "clásicos" recibidos anteriormente?
2. ¿Son los nuevos textos auténticos? ¿Y cuándo fueron escritos?

II. Ediciones
1. ¿Por qué hay diferencia entre los clásicos Wu/Li y las ediciones Yang?
2. ¿Son auténticos los clásicos de Wang Tsung-yüeh encontrados en el puesto de libros viejos; son parcialmente auténticos; o completas falsificaciones?

III. Personajes históricos
1. ¿Fue Chang San-feng un personaje histórico? ¿Quién introdujo la idea de su conexión con el Tai-chi chüan?
2. ¿Es Wang Tsung-yüeh un personaje histórico? ¿Fue él quien transmitió el arte a la familia Ch'en, o lo aprendió de ellos?
3. ¿En qué época vivió Chiang Fa, y qué papel desempeñó?

IV. Anomalías
1. ¿Cómo podemos explicar que donde encontramos el arte del Tai-chi (la aldea de Ch'en-chia-kou) no encontramos ninguna teoría anterior al siglo XX, y donde encontramos la teoría (el almacén de sal de Wu-yang) no encontramos el Tai-chi?

2. ¿Cómo se explica la existencia de párrafos exactos y otros muy semejantes en los escritos de Ch'ang Nai-chou y los clásicos de Wu/Li?
3. ¿Es posible conseguir los textos originales de Wu Ch'eng-ch'ing y Wu Ju-ch'ing, pero no los de Wu Yü-hsiang? ¿Por qué se conservaron los manuscritos de los hermanos Wu en las familias Li y Hao pero no en la familia Wu?

Estudiemos estos puntos sucesivamente, empezando por el relativo a la autoría.

Autores de los clásicos recibidos anteriormente

Con la excepción de "La Canción del Boxeo", no hay ningún documento en la aldea de Ch'en-chia-kou sobre cualquiera de los clásicos, tal como los conocemos[47]. La transmisión Wu/Li, desde las ediciones de Ma T'ung-wen hasta la Lien Jang Hall, incluye atribuciones a Wang Tsung-yüeh, Wu Yü-hsiang, Li I-yü y Li Ch'i-hsüan. Las ediciones Yang se contradicen entre sí y atribuyen los textos de forma variable a Chang San-feng, Wang Tsung-yüeh, o Yang Lu-ch'an. Los tres caracteres que significan ("Este es el tratado") que aparecen al final de "El Tratado sobre Tai-chi Chüan, de Wang Tsung-yüeh, de Shanxi" tienden a separarlo del resto del manuscrito como si fueran un estrato más antiguo. El "Epílogo" de Li I-yü añadido a su copia personal y a la "copia manuscrita" mostrada por Hao Yüeh-ju a Hsü Chen dice: "Este manual fue obtenido en un almacén de sal del conda-

47. Las líneas del libro *Ch'en-shih t'ai-chi ch'üan t'u-shuo*, de Ch'en Hsin, que aparecen bajo el título "La Transmisión Secreta del Maestro de Shanxi recibida por Chiang Fa y relatada por Tu Yü-wan" (página 495), que se corresponden con pasajes de los clásicos de Wu/Li, han sido copiadas de fuentes Yang, tal como ha demostrado convincentemente por Hsü Chen (en el libro *T'ai-chi ch'üan k'ao*, páginas 221 y 222).

do de Wu-yang. He reunido las teorías de diferentes maestros y les he añadido mis propias ideas". ¿Significa esto que los límites están claramente delimitados, que "manual" equivale a "tratado", "varios maestros" incluye a Wu Yü-hsiang, y "mis propias ideas" se refieren a los tres textos que siguen al "Breve Prólogo" en el manuscrito original? ¿O la ambigüedad de Li nos permite considerar que partes de los documentos de Wang Tsung-yüeh se distribuyeron por todos los clásicos, o incluso que Wang es una ficción? El "Epílogo", que cita el "almacén de sal de Wu-yang" como el lugar donde se encontraron los "manuales", no menciona a Wang Tsung-yüeh, y el "Breve Prólogo", que cita a Wang como un "teórico eminente", no menciona el origen de estos escritos. Del mismo modo, Wu Lai-shü, en la "Biografía" de su abuelo, Wu Yü-hsiang, da crédito a los "escritos" (*lun-shuo*) de Wang, pero no relata la historia del almacén de sal. No obstante, el título "El Tratado sobre Tai-chi Chüan, de Wang Tsung-yüeh, de Shanxi" indica que Li I-yü quería que creyéramos que, al menos, este texto correspondía enteramente a Wang. Qué otras frases o pasajes puedan corresponder a Wang Tsung-yüeh es un asunto abierto a la interpretación.

Cualquier intento de crear a Wang para encubrir una falsificación incluiría una de estas dos situaciones: (1) Los hermanos Wu falsificaron el "manual" de Wang Tsung-yüeh y engañaron a los crédulos hermanos Li, o (2) los hermanos Wu y Li se pusieron de acuerdo para falsificar el "manual" de Wang y engañar al público. Este no es el lugar para examinar las teorías sobre conspiración de Chao Hsi-min, T.Y. Pang y otros, sino para preguntarnos qué luz podrían arrojar los nuevos documentos sobre este asunto crucial. Si los textos de Wu Ch'eng-ch'ing son auténticos, tanto el "Epílogo" que menciona a Wang por su nombre como la referencia al "tratado original" y al "manual original" en las "Notas" y el "Epílogo" refuerzan o bien el papel desempeñado por Wu Ch'eng-ch'ing en el hallazgo de Wu-yang, donde fue destinado como magistrado en 1852, o bien a la inver-

sa, su participación activa en una conspiración. Aunque creo que las teorías de la conspiración tienen un mérito considerable en este entorno, teniendo todo en cuenta, los escritos de Wu Ch'eng-ch'ing, si son auténticos, tienden a apoyar la veracidad del hallazgo del almacén de sal. Desde el punto de vista de la motivación, puesto que estos textos tardaron más de un siglo en aparecer, debemos preguntarnos a quién se habría tenido la intención de engañar. Incluso los "tres manuscritos antiguos" no fueron conocidos fuera de Yung-nien hasta los años treinta.

Si los textos de Wu Ch'eng-ch'ing tienden a apoyar el hallazgo del almacén de sal y la autoría de Wang Tsung-yüeh, hay todavía una pregunta sobre qué partes del manuscrito de Wu/Li pueden atribuirse a él. El "Tratado" debe ser considerado un mínimo irreductible, pero el número de frases asociadas con el "tratado original" o "manual original" en los escritos de Wu Ch'eng-ch'ing que son ajenos al "Tratado" significa que el material de Wang no puede limitarse exclusivamente al "Tratado". Esto puede sugerir que el "Tratado" fue encontrado como una obra completa y que otros fragmentos fueron incorporados a otros textos por los hermanos Wu. Sin embargo, ¿cómo explicamos el hecho de que la mayoría de las semejanzas entre el manuscrito de Chang y el de Wu/Li no aparezcan en el "Tratado" sino en los "Aspectos Esenciales"? Además, el extenso número de citas procedentes de fuentes literarias generales significa que el "Tratado" pudo fácilmente haber sido escrito tanto en tiempos de Wu (el siglo XIX) como en tiempos de Wang (probablemente el siglo XVIII, si hemos de creer el "Prólogo al Manual Yin-fu de la Lanza"). La expresión "este arte" en la frase del "Tratado" "Este arte tiene muchos rivales" hace pensar en un alto nivel de peculiaridad y hace que nos preguntemos por qué el nombre de Wang no aparece en historias o en gacetas. La mayor parte de citas en las "Notas" de Wu Ch'eng-ch'ing aparecen en el "Tratado" de Wu/Li, pero la mayorías de citas en el "Epílogo" aparecen en los "Aspectos Esenciales", dejando la

situación muy poco clara. De este modo, aunque los nuevos documentos no pueden establecer definitivamente la autenticidad del "Tratado sobre Tai-chi Chüan, de Wang Tsung-yüeh, de Shanxi" negarlo basándose en los nuevos documentos significaría incluir en la conspiración a los hermanos Wu de más edad e incluso a aquellos que han publicado estas obras recientemente.

Continuando con el manuscrito de Wu/Li y considerando cada texto en su orden de aparición, llegamos ahora a la "Forma de las Trece Posturas". Ni esta obra, ni las "Técnicas de Sable" ni las "Técnicas de Lanza" son aclaradas por los nuevos documentos, ya que en ellas no hay ninguna referencia específica a las posturas de la Forma o a las armas. Sin embargo, las "Técnicas Corporales" presentan algunas posibilidades. Ku Liu-hsin[48] atribuye el texto a Wu Yü-hsiang, tal como hace Hsü Chen[49]; no obstante, la yuxtaposición de frases paralelas al "Tratado" de Wu/Li y a las "Técnicas Corporales" en las "Notas" de Wu Ch'eng-ch'ing y en el "Tratado" de Wu Ju-ch'ing, introducidas con la frase genérica "técnicas corporales", sugieren que éstas pueden ser expresiones normales de dos caracteres caligráficos, compiladas por Wu Yü-hsiang pero no originales de él. A estas alturas no puede decirse si proceden de un conjunto de documentos encontrados en el almacén de sal de Wu-yang o de las transmisiones orales. De todos modos, las frases "relajar el pecho y estirar la espalda" y "cerrar la entrepierna y proteger las costillas" aparecen tan entremezcladas con otras de las "Notas" y del "Tratado" de Wu Ju-ch'ing que resulta difícil imaginar que los autores no conocían documentos anteriores a las "Técnicas Corporales" de Wu/Li. Por lo tanto, mientras podría ser justificable atribuir a Wu Yü-hsiang la compilación de las "Técnicas Corporales" tal como aparecen en el manuscrito de Wu/Li, ésta no puede estar basada exclusivamente en su "intuición" personal.

48. Del libro *T'ai-chi ch'üan shu*, de Ku Liu-hsin; página 381.

49. Del libro *T'ai-chi ch'üan k'ao*, de Hsü Chen; página 205.

Las "Trece Posturas" (también llamadas Boxeo Largo) se atribuyen por Ku Liu-hsin a Wang Tsung-yüeh[50], pero Hsü Chen reconoce únicamente la parte que hace mención a las posturas, atribuyendo a Wu el poético pasaje "el Boxeo Largo es como los grandes ríos..." que le precede y el análisis del trigrama y los "Cinco Elementos" que le sigue[51]. El término "Boxeo Largo" no aparece en los nuevos documentos de los hermanos Wu y Li I-yü, así como el análisis de los trigramas y los "Cinco Elementos". Sin embargo, la frase "El *chi* es como el agua del río Yangtze fluyendo incesantemente hacia el este", en la "Canción de la Circulación del *Chi*", de Li I-yü, está obviamente inspirada en el lenguaje de las "Trece Posturas" o en sus predecesoras. No obstante, queda sin resolver la pregunta básica: ¿El texto de las "Trece Posturas", o partes de él, fué encontrado por Wu Yü-hsiang o fué compuesto por él? Los documentos de Wu Ch'eng-ch'ing y Wu Ju-ch'íng no contienen ninguna cita de las "Trece Posturas" y no desarrollan el análisis del trigrama o de los "Cinco Elementos", que no reaparecen hasta *Los Cuarenta Capítulos de la Familia Yang*. Ch'ang Nai-chou utiliza la teoría médica de los "Cinco Elementos" relacionada con los órganos y meridianos, pero las "Trece Posturas" son el primer ejemplo conocido de análisis de los "Cinco Elementos" o del trigrama en las artes marciales. La frecuencia de citas de otros textos de Wu/Li en Wu Ch'eng-ch'ing y Wu Ju-ch'ing y la ausencia total de cualquier indicio de las "Trece Posturas" en los nuevos documentos no refuerza la autoría de Wang Tsung-yüeh, pero tampoco hacen más probable la autoría exclusiva de Wu Yü-hsiang.

Hsü Chen atribuye la "Canción de la Práctica de las Trece Posturas" a Wang Tsung-yüeh[52], pero Ku Liu-hsin la considera de "autor desconocido"[53]. El lenguaje y la distribución espacial

50. Del libro *T'ai-chi ch'üan shu*, de Ku Liu-hsin; página 381.
51. Del libro *T'ai-chi ch'üan k'ao*, de Hsü Chen; página 106.
52. Del libro *T'ai-chi ch'üan k'ao*, de Hsü Chen; página 200.
53. Del libro *T'ai-chi ch'üan shu*, de Ku Liu-hsin; página 381.

del manuscrito de Wu/Li ponen de manifiesto que la primera parte de "El comentario dice" de los "Aspectos Esenciales del Boxeo" es fundamentalmente un comentario de la "Canción". Puesto que los "Aspectos Esenciales" son sin lugar a dudas obra de Wu Yü-hsiang, es poco probable que escribiera un comentario a su propia obra. Desgraciadamente, Ku Liu-hsin no explica por qué discrepa de su mentor, T'ang Hao[54], al no atribuir el texto a Wang Tsung-yüeh o al estar de acuerdo con Chang Shih-i, que consideraba que era anterior al "Tratado"[55]. La forma del verso de este texto está más de acuerdo con los nuevos documentos de Li I-yü que cualquier otro del manuscrito de Wu/Li, pero es poco probable que Li I-yü interpolara una de sus propias composiciones y luego falsificara el comentario de los "Aspectos Esenciales" con el nombre de Wu. Es igualmente improbable que Wu escribiera un comentario sobre el verso de su alumno Li I-yü. El otro texto en verso de la recopilación de Wu/Li es la "Canción del Boxeo" que, debido a su existencia en la aldea de Ch'en-chia-kou y a la cita del "Tratado", parece ser el estrato más antiguo de los clásicos. Por desgracia, no hay nada comparable a los escritos del siglo XVIII de Ch'ang Nai-chou. Las dos características más notables de la "Canción de la Práctica de las Trece Posturas" relacionadas con los nuevos documentos –no estar citada en los textos de Wu Ch'eng-ch'ing y su similitud formal con los escritos de Li I-yü– no aclaran nada sobre su autor. Ku Liu-hsin debe ser aplaudido por no seguir la corriente y reservarse su opinión.

El pie de autor "Todo escrito por Wu Yü-hsiang" que sigue a los "Aspectos Esenciales del Boxeo" ha sido utilizado por muchos estudiosos para argumentar que los clásicos no son obra de Chang San-feng y, más recientemente, por algunos que sostienen que no son obra de Wang Tsung-yüeh. Se puede discutir si "Todo" se refiere a la totalidad de los "Aspectos Esenciales",

54. Del libro *T'ai-chi ch'üan yen-chiu*, de T'ang Hao; página 149.
55. Del libro *T'ai-chi ch'üan yen-chiu*, de T'ang Hao; página 149.

a todos los textos que le preceden o al manuscrito entero, aunque cabe preguntarse por qué el título del "Tratado" habría de incluir el nombre de Wang Tsung-yüeh si había sido escrito por Wu[56]. La inclusión de la frase "Todo escrito por Wu Yü-hsiang" implica que, al menos, los "Aspectos Esenciales" corresponden a Wu. Sin embargo, sólo partes del texto de los "Aspectos Esenciales" de Wu/Li, las que tienen por título "Explicación del Tai-chi Chüan" y "Resumen de las Trece Posturas", son atribuidas a Wu en la edición de Li Huai-yin (Lien-Jang Hall, 1935). Las secciones primera y segunda "También se dice" se añaden al "Tratado", como si se quisieran atribuir a Wang Tsung-yüeh, y la primera "El comentario dice" figura también en rúbrica aparte y se atribuye a Li I-yü. La revisión y atribución hechas por Huai-yin parecen obedecer sólo a conjeturas y refuerzan la impresión que dan los "Aspectos Esenciales" de Wu/Li, de que nunca fue una única composición organizada, sino producto de la recopilación de fragmentos de Wu realizada por Li. La primera sección del "Comentario" es claramente una explicación de la "Canción de la Práctica de las Trece Posturas" y se parece mucho a las "Notas" de Wu Ch'eng-ch'ing, ¿pero qué pasa con la segunda sección del "Comentario"? ¿Es un comentario a un texto perdido, una recopilación de frases epigramáticas o una composición original? Hay una apreciable tendencia a que aparezcan grupos de paralelismos con Ch'ang Nai-chou en esta segunda sección del "Comentario", pero la conexión entre Ch'ang y Wu aún tiene que ser investigada. ¿Pueden los nuevos documentos de Wu Ch'eng-ch'ing y Wu Ju-ch'ing ayudarnos a resolver esto? A pesar de que no sabemos qué material consultaba Wu Yü-hsiang cuando escribió sus manuscritos, podemos asumir que sus hermanos estaban al tanto de los mismos documentos. El amplio paralelismo entre los nuevos textos de los hermanos Wu y los "Aspectos Esenciales" nos deja dos alternativas: O bien Wu Ch'eng-ch'ing y Wu Ju-ch'ing utilizaban composiciones de Wu Yü-hsiang, o bien utilizaban una recopilación de escritos más antigua. Creo que es muy improbable que se inspiraran en las composiciones originales de sus hermanos más jóvenes y que es mucho más probable que basaran sus escritos en un conjunto de escritos que precedió y fué el antecedente textual de los "Aspectos Esenciales" de Wu/Li. Está todavía poco claro si este conjunto de escritos formó parte, en su totalidad, del hallazgo del almacén de sal. Por lo menos, la aparición de numerosas frases de los "Aspectos Esenciales" en las "Notas" y en el "Epílogo" de Wu Ch'eng-ch'ing en contextos asociados con los términos *tratado original* y *manual original* hace pensar en un estrato más antiguo en los "Aspectos Esenciales" y concuerda con el aspecto ecléctico de este documento".

56. T. Y. Pang en su libro *Sobre el Tai-chi Chüan*, páginas 221 y 268, sugiere que Wu Yü-hsiang falsificó el "Tratado" y añadió otros textos con su propio nombre "...entonces parece ser una continuación de una tradición ya establecida". Esta es una tesis importante pero presentada más como una intuición culta que como prueba rigurosa.

Al principio, Ku Liu-hsin creyó que la "Transmisión Secreta de Cuatro Caracteres" había sido escrita por Li I-yü o Li Ch'i-hsüan[57]. Después de recibir una fotografía de la copia personal de Li I-yü de los "tres manuscritos antiguos" con el título "La Transmisión Secreta de Cuatro Caracteres del Tío Wu Yü-hsiang" se dio cuenta de su error. En su lenguaje e intención se parece muchísimo a la teoría de Wu Ch'eng-ch'ing y Wu Ju-ch'ing de las energías "parada, que llega, y que retrocede". Ambos escritos van más allá de la técnica hasta el nivel de movilizar la energía, aunque las "tres energías" destacan por igual *leer* y *responder* al adversario, en tanto que la "Transmisión Secreta de Cuatro Caracteres" subraya exclusivamente *desplegar*. Muchos de los nuevos principios teóricos de los hermanos Wu y Li I-yü son compartidos con los clásicos recibidos anteriormente, pero los nuevos documentos abren más la puerta y nos permiten

57. Del libro *T'ai-chi ch'üan yen-chiu*, de T'ang Hao; páginas 153 y 158.

echar un vistazo más amplio al período y a la situación del desarrollo del arte.

La "Canción del Boxeo" es inusual en el hecho de que se encontraba tanto en los manuscritos de la aldea de Ch'en-chia-kou como en los clásicos de Wu/Li y, además, es citada en el "Tratado". La versión de ocho versos de Wu Ch'eng-ch'ing reune las "Canciones" de cuatro y seis versos de la aldea de Ch'en-chia-kou[58], recibidas anteriormente, y la versión de seis versos de Wu/Li. Con la excepción de cuatro caracteres, la versión Ch'en de seis versos y la de Wu/Li son idénticas. Es difícil determinar si la versión Ch'en de seis versos es una extensión de la versión Ch'en de cuatro versos o si ésta es una ampliación de aquella, ya que las cuatro primeras líneas de la versión de Ch'en Tzu-ming de seis versos son idénticas a la versión de cuatro versos. No obstante, la "Canción" de Wu Ch'eng-ch'ing contiene tres líneas que no aparecen en las versiones recibidas anteriormente. Tampoco se puede saber si las tres nuevas líneas –que describen la "técnica de las cuatro esquinas", los "cinco pasos" y el papel de la cintura– es una aportación original de Wu Ch'eng-ch'ing o una variante más antigua. Cualquiera que sea el caso, sería difícil discutir que este sea el verdadero texto primitivo del cual derivaron todos los demás y es fácil poner en duda que sea una nueva variación del tema. Quizás, la pregunta más importante es saber si Wu Yü-hsiang encontró su versión entre los manuscritos del almacén de sal o la recibió de la familia Ch'en. La versión de Wu/Li y la de seis versos de Ch'en Tzu-ming son idénticas salvo en siete caracteres, cuatro de los cuales sólo son variaciones sinónimas de los existentes en la versión Ch'en de cuatro versos. En lo que se refiere al desarrollo temático, el tratamiento de la versión de ocho versos de Wu Ch'eng-ch'ing recuerda la versión Ch'en de cuatro versos en que termina con las líneas más

58. En la página 138 del libro *T'ai-chi ch'üan k'ao*, Hsü Chen señala que las versiones de Ch'en Hsin y Ch'en Tzu-ming de la línea cuatro de la "Canción" varían ligeramente de la versión del manuscrito *Liang-i Hall*.

destacadas, "Que él ataque con toda su fuerza,/Mientras que con sólo cien gramos yo desvío mil kilos". Aunque el desenlace no es desconocido en la poesía china, es más característico que el verso más expresivo se sitúe al final de las composiciones breves. Es esto lo que me hace creer que Wu Ch'eng-ch'ing no se limitaba a rehacer descuidadamente una forma antigua sino que trataba conscientemente de mejorar su prosodia, sobre todo a la vista de la débil rima de versiones anteriores.

T'ang Hao[59], Hsü Chen[60] y Ku Liu-hsin[61] atribuyen, todos ellos, la sección "Rechazar durante el Combate" a Wu Yü-hsiang. En los manuscritos de Wu/Li este texto aparece entre la frase "Todo esto ha sido escrito por Wu Yü-hsiang", al final de "Aspectos Esenciales", y el "Breve Prólogo al Tai-chi Chüan" de Li I-yü. La edición de Lien-Jang Hall lo coloca en el capítulo "Canciones", evitando así pronunciarse sobre el autor. Es difícil saber si las cuatro obras de dicho capítulo están en él debido a que comparten la misma forma literaria ó porque se trata de un cajón de sastre de textos no atribuidos a un autor. Desde el punto de vista del contenido, el texto "Rechazar durante el Combate" es una lista de ocho caracteres –cinco con los tonos señalados y tres caracteres sin ellos– que representan ocho sonidos, o *kiyas*, probablemente utilizados para acompañar y aumentar la fuerza para rechazar o emitir energía. No hay ninguna explicación ni indicación alguna de la correspondencia entre los diferentes sonidos y técnicas específicas. Los nuevos documentos iluminan este pasaje tan enigmático principalmente por su ausencia. Si suponemos que los hermanos Wu limitaron sus citas a los estratos más antiguos de los documentos y que no es probable que citaran composiciones originales de su hermano menor, entonces la ausencia de cualquier referencia al texto "Rechazar durante el Combate" probablemente indica que no formaba parte de los

59. Del libro *T'ai-chi ch'üan yen-chiu*, de T'ang Hao; página 169.
60. Del libro *T'ai-chi ch'üan k'ao*, de Hsü Chen; página 206.
61. Del libro *T'ai-chi ch'üan k'ao*, de Hsü Chen; página 385.

manuscritos encontrados sino que era una recopilación de las transmisiones orales o bien una composición original de Wu Yü-hsiang.

El "Breve Prólogo al Tai-chi Chüan" es nuestro documento más antiguo acerca de la historia y desarrollo del Tai-chi chüan. Su situación, cerca del final del manuscrito de Wu/Li en lugar de al principio, es aparentemente un intento de separar las obras de maestros anteriores –incluyendo a Wang Tsung-yüeh, Wu Yü-hsiang, y quizás a otros– de las propias composiciones de Li I-yü que siguen al "Breve Prólogo". El propio "Prólogo" sólo cita la "Transmisión Secreta de Cinco Caracteres", aunque ésta es seguida por dos textos adicionales –los "Secretos de Rechazar" y "Lo Esencial de la Práctica de la Forma y la Lucha"– que sólo podemos suponer que también son de Li I-yü.

El contenido del "Breve Prólogo", lamentablemente conciso, se refiere a Wang Tsung-yüeh, la aldea de Ch'en-chia-kou, la aldea de Chao-pao, Yang Lu-ch'an, Wu Yü-hsiang, Ch'en Ch'ing-p'ing y al propio Li I-yü. Su vacilación sobre la cuestión del creador del Tai-chi, la ambigüedad con que se refiere a la relación entre Wang Tsung-yüeh y la aldea de Ch'en-chia-kou, el hecho de que presente a Yang Lu-ch'an con las palabras *un tal Yang*, la sugerencia de que Yang Lu-ch'an viajó a la aldea de Ch'en-chia-kou cuando era adulto, y la búsqueda de Ch'en Ch'ing-p'ing por parte de Wu, todas estas cuestiones han sido objeto de intenso debate entre los historiadores de las artes marciales. Cabría esperar, por tanto, que estos nuevos documentos pudieran contribuir a superar algunos de estos puntos muertos. El "Epílogo" de Wu Ch'eng-ch'ing comienza esperanzadoramente con la frase: "el estudio del Tai-chi chüan hecho por Wang Tsung-yüeh es excelente", pero no da más detalles. El manuscrito de Ma T'ung-wen (1867), la "Biografía de Wu Yü-hsiang" (1935), de Wu Lai-hsü, y las "Biografías de la Familia Li" (hacia los años treinta), de Wu Yen-hsü, todos ellos consideran a "Chang San-feng de la dinastía Sung" como el creador del arte. Sin embargo,

en los "tres manuscritos antiguos" de Li, se dice "No sé quién es el creador del Tai-chi chüan". Se puede considerar que el "Epílogo" de Wu Ch'eng-ch'ing, dado que no va más allá de Wang Tsung-yüeh y omite cualquier referencia a Chang San-feng, está en la misma línea que el "Breve Prólogo" de Li I-yü, más tardío (1880). Si la historia de Chang San-feng fue inventada por Wu (ya que no existe en la aldea de Ch'en-chia-kou) y repetida por Li I-yü en su etapa Ma T'ung-wen pero desmentida más tarde en su etapa de los "tres manuscritos antiguos", ¿cuál es el significado de su omisión del "Epílogo" de Wu Ch'eng-ch'ing? Esto llama la atención porque el tema del "Epílogo" –los paralelismos entre el *Tao Te King* de Lao Tze y la teoría del Tai-chi– era una evidente oportunidad para asociar al Inmortal Chang con el Tai-chi chüan. Desgraciadamente, los nuevos textos no pueden resolver las contradicciones entre los diversos documentos de finales del siglo XIX o las teorías del siglo XX. Como mínimo, podemos decir que en el "Epílogo" de Wu Ch'eng-ch'ing, el truncamiento de la transmisión del Tai-chi tiende a presentar a Wang Tsung-yüeh como la máxima autoridad.

La "Transmisión de Cinco Caracteres", los "Secretos de Rechazar" y "Lo Esencial de la Práctica de la Forma y la Lucha" son los tres últimos textos del manuscrito de Wu/Li y según todos los indicios (el "Breve Prólogo" y la edición Lien-Jang Hall) son obra de Li I-yü. Los "Secretos de Rechazar" y "Lo Esencial de la Forma y la Lucha" son textos en prosa, derivados de fuentes anteriores, perfectos en su forma y dirigidos a los practicantes de la generación de Li I-yü. ¿Cómo se relacionan estos dos textos en prosa con los seis poemas de los nuevos documentos de Li I-yü; podremos al menos decir cuales se escribieron primero? En su "Breve Prólogo", Li I-yü nos dice que empezó a practicar en 1853 con su tío Wu Yü-hsiang; el manuscrito Ma T'ung-wen, fechado en 1867, no incluye los textos escritos por Li I-yü, por tanto deben haber sido escritos después de 1867. Dado que la muerte de Li I-yü se produjo en 1892,

¿debemos suponer que los poemas fueron escritos después de 1880 o antes de esta fecha y simplemente no se incluyeron en la redacción de los "tres manuscritos antiguos"? En vista del mayor alcance técnico de los poemas ¿debemos suponer que este mayor detalle estaba ya presente en la colaboración entre Ch'en, Yang y Wu, o más bien fue desarrollado en la década posterior a la muerte de Wu? Los tres textos del manuscrito de Wu/Li escritos por Li tratan sobre la teoría general de la energética y la mecánica del Tai-chi. Los seis poemas de los nuevos documentos proporcionan muchos más detalles sobre las vías recorridas por la energía y las aplicaciones específicas de la defensa personal. En conjunto, los tres textos antiguos y los seis textos nuevos de Li I-yü representan la muestra significativa más antigua de literatura sobre el arte del Tai-chi chüan cuya autoría no ofrece dudas.

Autenticidad de los nuevos textos

Dada la historia de invenciones y falsificaciones en las artes marciales, cualquier nueva aparición de textos anteriores a la República debe ser considerada culpable hasta que se demuestre su inocencia. Generalmente, los indicios que sugieren una posible falsificación incluyen: (1) anacronismos sobre acontecimientos históricos, personajes, o dichos; (2) inconsistencias en el contenido teórico; y (3) motivos para la falsificación. Utilizando estos criterios, no he podido descubrir ningún desliz autoincriminatorio en las cuatro nuevas fuentes de información. La motivación para la falsificación también es difícil de demostrar, ya que los derechos de autor de la publicación no puede haber sido un motivo y es difícil comprender cómo una revelación en estos momentos habría beneficiado significativamente a cualquier estilo, escuela, o maestro.

Ku Liu-hsin nos dice que la copia personal de Li I-yü de los "tres manuscritos antiguos", finalmente en posesión de Yao Chi-

tsu, "desapareció" durante la Revolución Cultural[62]; por lo tanto la publicación de estos documentos en estos momentos podría explicarse en términos de aprovechar el clima actual de liberalismo, como garantía contra una futura quema de libros. Aunque sé poco sobre las personas que presentaron los nuevos documentos de Li I-yü y los hermanos Wu y no he tenido ocasión de examinar los manuscritos, me inclino a aceptarlos como auténticos.

En relación con la autenticidad de los nuevos textos de Wu Ch'eng-ch'ing, dos prólogos del libro *T'ai-chi ch'üan hsüeh*, de Sun Lu-t'ang (1861-1932), contienen unos indicios muy interesantes. La obra de Sun Lu-t'ang fue publicada en 1924 pero el "Prólogo del Autor" está fechado en 1919, haciendo que su redacción fuera incluso anterior al libro pionero de Hsü Yü-sheng *T'ai-chi ch'üan shih t'u-chieh*. Aunque no puedo identificar a los autores, Wu Hsin-ku y Ch'en Ts'eng-tse, sus prólogos al libro *T'ai-chi ch'üan hsüeh,* de Sun Lu-t'ang, presentan el mismo lenguaje del primer y segundo tercio, respectivamente, del "Epílogo" de Wu Ch'eng-ch'ing. Esta coincidencia nos obliga a decidir si los "Prólogos" de Wu Hsin-ku y Ch'en Ts'eng-tse tomaron su lenguaje del "Epílogo" de Wu Ch'eng-ch'ing, al que accedieron durante o antes de 1919, o si Wu Wen-han elaboró el "Epílogo" combinando partes del texto de los prólogos del libro *T'ai-chi ch'üan hsüeh*. El plagio de Wu y Ch'en contribuiría a autentificar el "Epílogo" mientras que su originalidad demostraría sin lugar a dudas, como mínimo, que el "Epílogo" sería una falsificación de Wu Wen-han o de sus fuentes de información.

Si aceptamos la hipótesis del plagio de Wu/Ch'en y su conclusión correlativa, que confirmaría la autenticidad del "Epílogo" de Wu Ch'eng-ch'ing, es conveniente recordar en primer lugar que Sun Lu-t'ang se encontraba en la línea directa de discípulos descendientes de Wu Yü-hsiang, a través de su sobrino Li I-yü hasta Hao Wei-chen, que fue el maestro de Sun Lu-t'ang.

62. Del libro *T'ai-chi ch'üan shu*, de Ku Liu-hsin; página 376.

Además, sabemos que la familia Hao estaba en posesión de los manuscritos de la familia Wu, ya que fue Hao Shao-ju, nieto de Hao Wei-chen, quien mostró los clásicos de Wu/Li a Hsü Chen en los años 1930. También es interesante observar que la obra de Sun Lu-t'ang no contiene ninguno de los clásicos de Wang/ Wu sino sólo los tres textos de Li I-yü. En realidad, hasta 1925, con el libro *T'ai-chi ch'üan shu*, de Ch'en Wei-ming, los contenidos de los clásicos, tal como hoy los conocemos, no llegaron a ponerse ampliamente en circulación. Una posible hipótesis sería que Hao Wei-chen mostrara los manuscritos de Wu a Sun Lu-t'ang y que éste mostrara parte de ellos a Wu y a Ch'en para que se "inspiraran" en ellos cuando les pidió que escribieran los prólogos de su libro. El hecho de que los prólogos de Wu Hsin-ku y Ch'en Ts'eng-tse aparezcan juntos en la misma obra y se repartan entre ellos de forma precisa el material del "Epílogo" da la impresión de que ambos se reunieron y acordaron el reparto del botín de forma deliberada. Sun Lu-t'ang pudo saber o no que Wu Ch'eng-ch'ing era el autor y pudo o no haber mostrado los manuscritos de Wu Ch'eng-ch'ing a Wu Hsin-ku y Ch'en Ts'eng-tse. Sin embargo, es poco probable que lo consideraran un acto deshonesto o experimentaran algún remordimiento de conciencia.

Si esta hipótesis explica cómo los documentos de Wu Ch'eng-ch'ing llegaron a manos de Wu Hsin-ku y Ch'en Ts'eng-tse y por qué estos no tuvieron inconveniente en copiarlos literalmente en sus prólogos sin citar su procedencia, debemos contrastarla considerando qué podía ganar o perder Wu Wen-han haciendo pasar partes de los prólogos de Wu y Ch'en por una composición perdida de Wu Ch'eng-ch'ing. Aunque la erudición en artes marciales está muy politizada en China, Wu Wen-han tenía poco que ganar, tanto a nivel político como económico, con una falsedad de este tipo. Por tanto, mi interpretación de los indicios circunstanciales que se deducen de los prólogos de 1919 y de la presente publicación de los documentos de Wu Ch'eng-ch'ing hace que

considere muy improbable que Wu y Ch'en titubearan en apropiarse de pasajes de algunos manuscritos antiguos que estaban en posesión de su maestro y aun más improbable que Wu Wen-han arriesgara su reputación apropiándose de una obra muy conocida del fundador de un estilo principal.

Un análisis textual interno puede proporcionar más pruebas definitivas. Debemos empezar preguntándonos por qué los prólogos de Wu y Ch'en destacan ambos los paralelismos teóricos entre el Tai-chi chüan y el libro *Tao Te King*, de Lao tze. Si los prólogos se escribieron previa consulta entre los autores, nos encontramos ante una redundancia inadecuada; si se escribieron sin consulta previa, se habría producido una coincidencia asombrosa. La siguiente pregunta es saber si pueden apreciarse algunos solapes entre los documentos copiados y las propias palabras de los autores de los prólogos. El segundo "Prólogo", el de Ch'en Ts'eng-tse, consiste simplemente en los dos primeros párrafos del "Epílogo" de Wu Ch'eng-ch'ing, seguidos de una línea y media de disculpas formales por la falta de profundidad del autor y otros motivos parecidos. Aquí no hay nada, estructural o semánticamente, que impida creer que haya habido la transferencia en bloque de un texto de una fuente anterior. El "Prólogo" de Wu Hsin-ku, que contiene el último párrafo del "Epílogo" de Wu Ch'eng-ch'ing, está enmarcado entre tres líneas anteriores y tres líneas posteriores, lo que nos da una mayor oportunidad para examinar yuxtaposiciones y posibles solapes. Las tres líneas que preceden el texto intercalado (si en efecto lo es) exponen el tema del Tai-chi chüan y la filosofía taoísta sin discontinuidades. Es el último tercio del "Prólogo", la parte que va inmediatamente después del sospechoso párrafo final del "Epílogo" de Wu Ch'eng-ch'ing, el que muestra sutiles discontinuidades con lo que le precede. El texto de Wu Ch'eng-ch'ing empareja citas precisas del *Tao Te King*, de Lao tze, con citas precisas de los clásicos del Tai-chi, mientras que las tres líneas que siguen a la interpolación sospechosa mezclan frases del *Tao Te King* con tópicos taoístas

sin abolengo alguno y sin ninguna cita de los clásicos del Tai-chi. El ritmo del párrafo de Wu Ch'eng-ch'ing se apoya en tres citas de los clásicos de Wu/Li, seguida cada una de ellas de una línea paralela del *Tao Te King*, terminando con una cuarta pareja en orden inverso que deja el sabor del Tai-chi en la boca del lector. Yo sospecho que Wu Hsin-ku intentó ocultar el solape continuando con la otra mitad de la línea del *Tao Te King* (en realidad la mitad final del original) emparejándola después con la fórmula taoísta "Purifica el *chi* y transfórmalo en espíritu" en lugar de utilizar una línea de los clásicos. Bien puede ser que Wu Hsin-ku y Ch'en Ts'eng-tse nunca conocieran los clásicos. Sun Lu-t'ang no los reproduce en su libro y solamente menciona los escritos de Li I-yü en su "Prólogo del Autor", sin aludir para nada a los escritos de Wu Yü-hsiang. Esto puede explicar por qué las cuantiosas citas de los clásicos de Wu/Li que caracterizan los escritos de Wu Ch'eng-ch'ing falten de pronto en dos tercios del "Prólogo" de Wu Hsin-ku. También es interesante que el "Epílogo" de Wu Ch'eng-ch'ing empiece con las palabras "El arte del Tai-chi chüan ha sido descrito brillantemente por Wang Tsung-yüeh" mientras que el "Prólogo" de Wu Hsin-ku empieza así: "Según la tradición, el Tai-chi chüan fue creado por Chang San-feng". Si mi conclusión de que Wu Hsin-ku y Ch'eng Ts'eng-tse copiaron el "Epílogo" de Wu Ch'eng-ch'ing en sus "Prólogos" para el libro *T'ai-chi ch'üan hsüeh*, de Sun Lu-t'ang, es correcta, esto confirmaría la primera mitad de la siguiente afirmación de Wu Wen-han: "Los escritos de Wu Ch'eng-ch'ing fueron divulgados y copiados por un pequeño número de practicantes del estilo Wu y no se difundieron ampliamente", pero nos deja con la duda de si Wu Wen-han fue consciente de que, al menos, el "Epílogo" llegó a una audiencia más amplia bajo otros nombres.

Diferencias entre las ediciones de los clásicos realizadas por Wu/Li y Yang

Las diferencias entre las ediciones de los clásicos realizadas por Wu/Li y Yang es una de las cuestiones que enfrentaron a Hsü Chen y T'ang Hao en los años treinta, que después no han sido continuadas por historiadores posteriores de las artes marciales. Hsü Chen consideraba que las diferencias observabas en las ediciones Yang procedían de una versión Wu anterior, mientras que T'ang Hao opinaba que simplemente se trataba de revisiones de Yang[63]. Nuestros esfuerzos por aclarar esta cuestión están obstaculizados en primer lugar por la falta de fechas fiables del regreso de Yang Lu-ch'an desde la aldea de Ch'en-chia-kou y su partida a Beijing. No obstante, jamás ha sido presentada ninguna teoría afirmando que Yang transmitiera los clásicos a Wu o, con la excepción del libro *T'ai-chi ch'üan shih-yung fa*, de Yang Ch'eng-fu, que fuera él mismo el autor de los textos[64].

Hsü Chen se sirvió de Wu Chien-ch'üan y Li Hsien-wu para conseguir la edición de Wu Ch'üan Yu, de Ch'en Wei-ming, y Li Hsien-wu para echar un vistazo a la versión de Yang Chien-hou ya que las consideraba más cercanas al original que la de Yang Ch'eng-fu. Según la reconstrucción de Hsü Chen, los diez pasajes del primer párrafo (*chieh yüeh*) de los "Aspectos Esenciales" representan el primer añadido de Wu Yü-hsiang a los textos de Wang Tsung-yüeh; los dos párrafos de la "Aclaración Mental" de Yang representan el segundo añadido; y la redacción de Wu/Li representa la tercera fase, incluyendo posiblemente las correcciones de Li I-yü. Si pudiera demostrarse que todas las citas de Wu Ch'eng-ch'ing y Wu Ju-ch'ing están dentro del ámbito de las ediciones Yang, esto podría apoyar la afirmación de Hsü Chen de que Yang Lu-ch'an se llevó con él a

63. De los libros *T'ai-chi ch'üan k'ao*, de Hsü Chen, página 91; y *T'ai-chi ch'üan yen-chiu*, de T'ang Hao; página 157.

64. Del libro *T'ai-chi ch'üan shih-yung fa*, de Yang Ch'eng-fu; páginas 12-14.

Beijing una versión anterior del manuscrito de Wu. Aunque es cierto, de hecho, que ninguna de las citas de Wu Ch'eng-ch'ing y Wu Ju-ch'ing van más allá del ámbito de las ediciones Yang, el lenguaje que sólo aparece en las ediciones Yang no es citado en ninguno de los nuevos documentos; esto tiende a apoyar la hipótesis de T'ang Hao de que los textos Yang no responden a una redacción anterior sino simplemente a una corrupción.

La diferencia más significativa entre las ediciones de los clásicos realizadas por Wu/Li y Yang se aprecia en su tratamiento de los "Aspectos Esenciales del Boxeo". Hsü Chen acepta sólo las frases "Concentra tu espíritu dentro y mantente relajado externamente" y "Cuando el oponente no se mueva, tú no te muevas; en cuanto el oponente haga el más ligero movimiento, muevete primero" como frases originales de Wang Tsung-yüeh y considera que el resto es comentario de Wu Yü-hsiang. Hsü Chen concluye que las palabras "El comentario dice" –que introducen los dos primeros párrafos de los "Aspectos Esenciales" y se corresponden con el texto Yang "Shih-san shih hsing-kung hsin-chieh" (Aclaración mental de la práctica de las trece posturas) y con el texto de la edición de Lien-Jang Hall "Shih-san shih hsing-kung ke-chieh" (Canción de la práctica de las trece posturas)– indica que el título del original de Wu Yü-hsiang era "Aclaración Mental" y que Li I-yü lo cambió por el título original de Wang Tsung-yüeh "Ta-shou yao-yen" (Aspectos Esenciales del Boxeo), combinando los principales pasajes de Wang con el comentario de Wu. Por desgracia, los dos principales pasajes que Hsü Chen considera frases originales de Wang Tsung-yüeh no se citan en los nuevos documentos de Wu Ch'eng-ch'ing o Wu Ju-ch'ing, lo que no apoya la hipótesis de Hsü Chen pero tampoco es suficiente para rebatirla.

Autoría de los clásicos hallados en un puesto de libros viejos

El libro *Wang Tsung-yüeh t'ai-chi ch'üan ching* (1935), de T'ang Hao, considera que los clásicos hallados en un puesto de libros viejos son una fuente primaria, mientras que el libro *T'ai-chi ch'üan k'ao-hsin lu* (1936), de Hsü Chen, considera a los clásicos de Wu/Li como fuente primaria[65]. El análisis de Hsü Chen sobre el manuscrito hallado en el puesto de libros viejos puede resumirse en dos puntos: (1) No fueron compilados por Wang Tsung-yüeh o alguno de sus discípulos, y (2) el "Maestro Wang, de Shanxi", mencionado en el "Prólogo al Manual Yin-fu de la Lanza", del manuscrito del puesto de libros viejos, y Wang Tsung-yüeh son la misma persona[66]. Así Hsü Chen trata de preservar la historicidad de Wang Tsung-yüeh y la autenticidad de partes del texto, mientras que rechaza que la recopilación de tres textos contenida en el manuscrito del puesto de libros viejos represente la obra de Wang. Aunque en el momento en que escribió el libro *Wang Tsung-yüeh t'ai-chi ch'üan ching*, T'ang Hao estaba dispuesto a reconocer tan sólo que la parte del manuscrito del manual de la Forma no pertenecía a Wang, más tarde, en su libro *T'ai-chi ch'üan yen-chiu*, escribe: "En 1930 encontré el 'Manual Yin-fu de la Lanza', de Wang Tsung-yüeh, y el 'Manual de Tai-chi Chüan', de la familia Yang, encuadernados en un solo tomo en un puesto de libros viejos de Beijing"[67]. De este modo, T'ang Hao se puso de acuerdo con Hsü Chen en este punto, aunque al parecer ambos se murieron sin ponerse de acuerdo sobre si Wang llevó el Tai-chi a la aldea de Ch'en-chia-kou o lo aprendió allí ni sobre cual era más antigua, la recopilación Wu/Li o la Yang. No obstante, más de sesenta años después del descubrimiento de T'ang Hao, la pregunta fundamental sigue

65. De los libros *Wang Tsung-yüeh t'ai-chi ch'üan ching yen-chiu*, de Yang Ch'eng-fu, páginas 21 y 28; y *T'ai-chi ch'üan k'ao*, de Hsü Chen; página 79.
66. Del libro *T'ai-chi ch'üan k'ao*, de Hsü Chen; página 109.
67. Del libro *T'ai-chi ch'üan yen-chiu*, de T'ang Hao; página 101.

siendo: ¿Cómo consiguió el compilador del manuscrito del puesto de libros viejos obtener un ejemplar auténtico del escrito del "Manual Yin-fu de la Lanza" de Wang Tsung-yüeh y combinarlo con una versión Yang del manual de la Forma y de los clásicos, además de un prólogo fechado en 1795, escrito por un anónimo contemporáneo de Wang. Esto constituye un conjunto muy sospechoso, sobre todo proviniendo de un origen tan conocido por sus falsificaciones como los puestos de libros viejos de Beijing. El librero de quién T'ang Hao obtuvo el manuscrito debió comprarselo a alguien. T'ang Hao era abogado de profesión y es inconcebible que no le preguntara al librero sobre la historia del manuscrito, aunque esta nunca fuera relatada.

El valor del manuscrito del puesto de libros viejos no reside ciertamente en la reproducción de los cinco clásicos principales o manual de la Forma, puesto que éstos son idénticos a la versión Yang, ni en el "Manual Yin-fu de la Lanza", que contiene poco más que vagos tópicos derivados de principios generales del Tai-chi; más bien su valor reside en el "Prólogo" con sus detalles biográficos sobre la vida de Wang Tsung-yüeh o, más exactamente, del "Maestro Wang, de Shanxi". En 1930 T'ang Hao era prácticamente la única mente crítica, en China, que trabajaba sobre los orígenes de las artes marciales; sin embargo este manuscrito cayó precisamente en sus manos y le cautivó. Para que los clásicos del almacén de sal fueran un engaño sería preciso la complicidad de las familias Wu y Li; para que los clásicos del puesto de libros viejos fueran un engaño sólo haría falta una pluma anónima. El "Epílogo" de Li I-yü no dice específicamente si el manuscrito del almacén de sal fue comprado o copiado, pero es seguro que el afán de lucro estuvo presente en la transacción del puesto de libros viejos. El sumamente raro anonimato del autor del "Prólogo al Manual Yin-fu de la Lanza" nos impide comprobar su origen, y la aún más rara ausencia de nombre propio para el "Maestro Wang" parece una insinuación calculada.

Historicidad de Chang San-feng

Basado en la primera frase del "Breve Prólogo al Tai-chi Chüan" de Li I-yü, que dice: "El creador del Tai-chi chüan es desconocido", Hsü Chen dedujo que el origen de la asociación de Chang San-feng con el Tai-chi se debe atribuir a los seguidores de la familia Yang, no antes del reinado de Kuang-hsü (1875-1904), de la dinastía Ch'ing[68]. Al principio T'ang Hao estuvo de acuerdo[69] pero después atribuyó el origen a Wu Yü-hsiang, apoyándose en la concordancia entre el manuscrito de Ma T'ung-wen y los escritos de los nietos de Wu Yü-hsiang, Wu Lai-hsü y Wu Yen-hsü, todos los cuales atribuyen a Chang San-feng la creación del arte[70]. Los nietos de Wu Yü-hsiang podrían haber estado influenciados por la propaganda Yang, como sugiere Hsü Chen (aunque es poco probable que su testimonio hubiera sido más convincente que la versión de su abuelo, si hubiera sido contradictorio), pero el manuscrito de Ma T'ung-wen, fechado en 1867, es demasiado antiguo para reflejar cualquier cosa diferente del punto de vista de Wu Yü-hsiang. De esta manera, Yang Lu-ch'an debió escuchar el relato del mismo Wu Yü-hsiang, aunque, al decir de todos, Yang Lu-ch'an pasó muchos años en la aldea de Ch'en-chia-kou, donde no se ha conservado ninguna tradición de Chang San-feng, y uno se pregunta cómo podría Wu haber explicado a Yang el eslabón entre Chang San-feng y la familia Ch'en. Esta hipótesis se complica aún más por la existencia de la historia de la creación de Chang San-feng en el libro *T'ai-chi ch'üan hsüeh* (1919), de Sun Lu-t'ang, lo que indica o bien la influencia Yang (por otra parte no muy clara en la obra) o bien la persistencia de la tradición de Ma T'ung-wen, a pesar de la posterior afirmación de Li I-yü: "El creador del Tai-chi chüan es desconocido".

Dos preguntas claves surgen de lo anteriormente dicho: (1)

68. Del libro *T'ai-chi ch'üan k'ao*, de Hsü Chen; páginas 112, 113 y 221.
69. Del libro *T'ai-chi ch'üan yen-chiu*, de T'ang Hao; página 16.
70. Del libro *T'ai-chi ch'üan yen-chiu*, de T'ang Hao; páginas 161 y 162.

¿Por qué Li I-yü cambió su relato entre la copia de Ma T'ung-wen (1867) y la de Hao Wei-chen (1881) de los "tres manuscritos antiguos"? Y (2) ¿Por qué Wu contó la historia? Si Wu contó a Li I-yü la historia de Chang San-feng, entonces una explicación del cambio de Li es que la creyó en 1867 o era demasiado respetuoso para contradecir a su maestro, y más tarde, en 1881, después de la muerte de Wu Yü-hsiang, se había vuelto escéptico o se sentía libre para expresar el escepticismo que albergaba desde el principio. El "Epílogo" de Li I-yü, también fechado en 1881, dejó pasar igualmente la oportunidad de reforzar la historia de Chang San-feng, tal como hace el "Epílogo" de Wu Ch'eng-ch'ing, recientemente publicado. Si los escritos de Wu Ch'eng-ch'ing son auténticos, entonces considerando que él fue el descubridor del manuscrito del almacén de sal, el hecho de que no mencione a Chang San-feng en su "Epílogo" debe ser considerado un ataque a la teoría de Chang San-feng, y además suscita más dudas sobre la autenticidad del "Manual de Tai-chi Chüan" de los clásicos del puesto de libros viejos, cuyo primer texto se titula "Tratado de las Trece Posturas Transmitido por los Maestros Chang San-feng y Wang Tsung-yüeh".

La segunda pregunta, por qué Wu presentó la historia de Chang San-feng, implica una pregunta más fundamental, es decir, ¿de dónde sacó el concepto de Chang San-feng como maestro de artes marciales? Ni T'ang Hao ni Hsü Chen descubrieron ninguna evidencia de que esto fuera parte de los escritos o de la tradición oral de la aldea de Ch'en-chia-kou durante sus investigaciones de los años treinta, y tampoco se menciona en el texto de los "clásicos" de Wu/Li[71]. Wu podría haberse apropiado y modificado la historia de Chang San-feng como el fundador de la Escuela Interna contada por Huang Tsung-hsi en su "Epitafio

71. Incluso el libro *T'ai-chi ch'üan chih yen-chiu* (1984), de Wu T'u-nan, si bien promueve fervorosamente la conexión de Chang San-feng, relatando un viaje de investigación a la aldea de Ch'en-chia-kou en 1917 y entrevistando a Ch'en Hsin, afirma no haber oído hablar allí nada de Chang San-feng.

para Wang Cheng-nan" y más tarde recogida por la "Gaceta de Ningpo" y en la nota de Wang Yü-yang añadida al libro *Wu-chi p'ien* (Relatos Fantásticos Procedentes de un Estudio Chino), de P'u Sung-ling. La plena influencia del linaje de la Escuela Interna sobre el linaje de la familia Ch'en, se puede apreciar en obras de la transmisión Yang tan tempranas como *T'ai-chi ch'üan shih t'u-chieh* (1921), de Hsü Yü-sheng; *T'ai-chi ch'üan shu* (1925), de Ch'en Wei-ming; y *Tai-chi shih-yung fa* (1931), de Yang Ch'eng-fu. Que esto refleje la creencia original de Wu Yü-hsiang de que la familia Yang adornó la historia, no puede investigarse en este momento mediante los documentos escritos. Recientes reivindicaciones de los partidarios de la aldea de Chao-pao, basadas en el libro *T'ai-chi ch'üan cheng-tsung* (1935), de Tu Yüan-hua, que traza la transmisión desde Chang San-feng a través de Wang Tsung-yüeh y Chiang Fa, hasta Ch'en Ch'ing-p'ing, llegan incluso hasta afirmar que Ch'en Ch'ing-p'ing no sólo enseñó a Wu Yü-hsiang el arte del Tai-chi chüan sino que le reveló los textos que ahora consideramos como clásicos[72]. Por supuesto, esto está en clara contradicción con la historia del almacén de sal. La posibilidad de la influencia del "Epitafio" de Huang Tsung-hsi parece reforzada en cierto modo por la coincidencia de que tanto el manuscrito de Ma T'ung-wen como el "Epitafio" citen a un Chang San-feng "de la dinastía Sung", en contraposición con la mayoría de documentos que lo sitúan en la dinastía Ming y no mencionan asociación alguna con las artes marciales. Sin embargo, esta hipótesis quede debilitada por discrepancias en el nombre y el lugar de nacimiento y por el hecho de que Wu no relaciona explícitamente la Escuela Interna con el Tai-chi chüan. Por tanto, nos encontramos con que el "Epitafio" de Huang Tsung-hsi es nuestro documento más antiguo que asocia a Chang San-feng con las artes marciales, y el manuscrito

72. "Chao-pao t'ai-chi yü Ch'en-shih hsin-chia t'an-hsi", página 10; y "Chiang Fa t'ai-chi ch'üan ching-tien", páginas 12 y 13, ambos de Ch'i Chien-hai.

de Ma T'ung-wen es nuestro documento más antiguo que asocia a Chang San-feng y al Tai-chi chüan, y que no hay forma de relacionar a los dos. Si hubiera habido indicaciones internas en el manuscrito del almacén de sal, probablemente Li I-yü se habría visto obligado a respetarlas y no se habría sentido libre para cambiar su versión en el "Breve Prólogo" de 1881. Esto deja a Wu Yü-hsiang como receptor de una tradición oral o escrita, o como inventor de la historia. Puesto que la posibilidad de la invención implica la pregunta del por qué, o de la motivación, intentemos primero estudiar algunos aspectos sobre la zona en que se pudo producir la transmisión. Los orígenes del Tai-chi han sido intensamente estudiados utilizando métodos históricos modernos durante al menos sesenta años, igual que la hagiografía de Chang San-feng. Li I-yü nos dijo hace más de un siglo que los manuales de Wang Tsung-yüeh se descubrieron en el condado de Wu-yang, Henan, pero todavía, al parecer, nadie ha examinado la Gaceta del condado de Wu-yang, donde encontramos el siguiente apunte:

> *La "Cueva del Inmortal Chang" en el Paso Oriental se considera tradicionalmente como el lugar donde Chang San-feng alcanzó la inmortalidad. La Gaceta de Fu-kou dice que las gentes de Fu-kou creen que Chang San-feng dejó su cuerpo en el Templo del Tai-chi en las Montañas de Wu-tang. Todavía puede verse allí una imagen suya. Usaba un címbalo de cobre a modo de sombrero de paja, y permitía que las gentes de Fu-kou lo hicieran sonar sin enfadarse, porque era muy bondadoso. Las gentes de Wu-yang creen también que Chang San-feng era nativo de Wu-yang y que ellos tenían el privilegio exclusivo de golpear su sombrero*[73].

Así, es posible que Wu Yü-hsiang encontrara el manual Wang y el mito de Chang San-feng en el mismo lugar –Wu-yang– y los combinara como principios de un linaje. Esto tal vez no sea más que una coincidencia, pero merece ser considerada al menos como tantas otras teorías que no han aportado ninguna documentación en su apoyo.

73. Del libro *Wu-yang hsien-chih*, *Chüan* 12; página 1; Ed., Wang Te-ying.

El historiador del pensamiento Huang Tsung-hsi (1610-95), fue una figura importante en la resistencia antiManchú durante la mitad del siglo XVII y su "Epitafio para Wang Cheng-nan", junto con los "Métodos de la Escuela Interna" de su hijo, Huang Pai-chia, fueron vehículos para expresar sus sentimientos patrióticos. Incluyeron un linaje que vinculaban al Dios de la guerra, Hsüan Wu, con el Inmortal Chang San-feng y con el maestro de artes marciales Wang Cheng-nan. Creo que, combinando elementos religiosos de la cultura china –divinos, semidivinos y mortales– y centrándolos en la virtuosa actividad marcial, los Huang intentaron en un ambiente de censura estricta proclamar un manifiesto espiritual convocando contra la agresión extranjera. En el siglo XIX, el resurgimiento del culto de Chang San-feng fue anunciado por las *Obras Completas de Chang San-feng*, de Li Hsi-yüeh, publicadas en 1844 justo entre la desastrosa Guerra del Opio y el comienzo de la Rebelión Taiping[74]. Li I-yü fue la figura principal de un círculo de taoístas de Sichuan que se llamaban a sí mismos la "Secta del Inmortal Oculto" ó "Secta semejante al Dragón", y que afirmaban que se comunicaban con Chang San-feng mediante encuentros cara a cara y a través de la mesa de espiritismo. Li I-yü era de la generación de Wu Ju-ch'ing y, si Wu Ju-ch'ing compartía con su hermano mayor el interés por el Taoísmo y el ocultismo, es posible que Wu Ju-ch'ing contactara en 1850 con miembros de este grupo o con sus ideas mientras permanecía en su puesto, en Sichuan. Teniendo en cuenta las referencias a Chang San-feng en los libros de Huang Tsung-hsi y Li Hsi-yüeh y en la Gaceta de Wu-yang, podría ser que, en un contexto de crisis nacional, Wu tratara de

74. La antología de las obras de Li Hsi-yüeh atribuidas a Chang San-feng y las anécdotas que rodean su "vida" incluido el pasaje *Nuevas Historias de un Estudio Chino*, de P'u Sung-ling (1640-1715), relatan la creación del Boxeo Interno de Chang San-feng (*San-feng ch'üan-chi*, *Chüan* 4; página 78).

enarbolar el estandarte de Chang San-feng como un gesto secreto de patriotismo. Llevando un poco más lejos esta interpretación semiótica, si Wang Tsung-yüeh fuera una invención para ocultar los propios escritos de Wu Yü-hsiang o las transmisiones anónimas, el nombre Tsung-yüeh ("Veneración a Yüeh") puede referirse al general Yüeh Fei (1103-41) de la dinastía Sung, en el siglo XII, que luchó contra los invasores Nüchen (antepasados de los Manchúes). La Restauración T'ung-chih (1862-74) produjo en los años 1870 y 1880 un período de relativa calma entre tormentas. Las principales sublevaciones quedaban atrás, los Tsung-li Yamen tenían una buena relación con las naciones occidentales y Japón aún no había amenazado el corazón de China. En un ambiente más optimista, en el que parecía que la dinastía y la élite confuciana podrían sobrevivir, es posible que Li I-yü y Wu Ch'eng-ch'ing no hayan sentido la necesidad de invocar al espíritu de Chang San-feng, lo que explicaría que el "Breve Prólogo" y el "Epílogo" de Li I-yü y el "Epílogo" de Wu Ch'eng-ch'ing no lo mencionen.

Historicidad y papel desempeñado por Wang Tsung-yüeh

Ninguna cuestión dividió tan claramente a T'ang Hao y Hsü Chen como el papel desempeñado por Wang Tsung-yüeh. Ambos aceptaron sin reservas a Wang como figura histórica, pero T'ang Hao creía que fue alumno y cronista de las enseñanzas de los maestros de la aldea de Ch'en-chia-kou, mientras que Hsü Chen creía que fue él quien llevó el arte a la aldea de Ch'en-chia-kou, donde anteriormente no existía conocimiento alguno de él[75]. Ambos presentaron detallados argumentos para apoyar sus posiciones, que se discutirán en futuros estudios y que no nos

75. De los libros *T'ai-chi ch'üan k'ao*, de Hsü Chen; páginas 82, 107-111; y *T'ai-chi ch'üan yen-chiu*, de T'ang Hao; páginas 150-152.

conciernen ahora. La interpretación de T'ang Hao ganó un reconocimiento más o menos oficial en China durante la era de Mao y todavía siguen siendo fieles a ella los promotores de la resurrección actual del estilo Ch'en, igual que los partidarios de Chao-pao y Wu-tang construyen linajes alternativos que conducen hasta sus mismas puertas. Wu T'u-nan es probablemente la figura más famosa de los últimos años que comparte la opinión de Hsü Chen de que el arte original de la familia Ch'en era el p'ao-ch'ui y que el Tai-chi llegó desde el exterior[76].

El "Breve Prólogo" de Li I-yü es una obra maestra de ambigüedad: "El creador original del Tai-chi chüan es desconocido. Su sutileza y habilidad fueron descritas completamente por Wang Tsung-yüeh. Después fue transmitido a la familia Ch'en de Ch'en-chia-kou, en Henan". Si interpretamos esta narración como una cronología lineal, deduciríamos que Wang recibió el arte en primer lugar y la familia Ch'en lo recibió después. Sin embargo, debido a que se subraya en ella el papel de Wang como teórico y debido a que él no es el sujeto explícito de la frase "Después fue transmitido a la familia Ch'en", existe la posibilidad de que no se establezca cronología alguna, sino que simplemente se trate de tres afirmaciones separadas. Hsü Chen saca partido de este descuido sintáctico para negar la relación de discípulo a maestro entre Wang y la familia Ch'en, mientras que T'ang Hao lucha con ardor uniendo los cabos sueltos para que apoyen su teoría sobre el papel fundacional de Ch'en Wang-t'ing.

La biografía de Wang también es una zona de mucha incertidumbre. El "Tratado sobre Tai-chi Chüan, de Wang Tsung-yüeh, de Shanxi" indica el lugar de nacimiento de Wang pero no la

76. Del libro *T'ai-chi ch'üan chih yen-chiu*, páginas 29, 30 y 50. Wu T'u-nan nunca menciona a T'ang Hao o a Hsü Chen por su nombre, aunque el libro contiene una fotografía de él con Hsü Chen (página 49). El acuerdo entre Hsü Chen y Wu T'u-nan sobre la cuestión de la importación del Tai-chi a la aldea de Ch'en-chia-kou no se extiende a la aceptación de Wu T'u-nan sobre la historia del Tai-chi de Sung Shu-ming que Hsü Chen condenó enérgicamente.

fecha; el "Breve Prólogo" de Li I-yü no indica nada al respecto. El "Maestro Wang, de Shanxi", descrito en el "Prólogo a la Forma Yin-fu de la Lanza", fechado en 1795, ha sido aceptado por T'ang Hao, Hsü Chen y la mayoría de los historiadores de artes marciales como Wang Tsung-yüeh, a pesar del insólito anonimato del "Prólogo" y de que no se indique el nombre completo de Wang ni su lugar de nacimiento. El autor dice que en 1791 Wang estuvo en Loyang y después en Kaifeng, donde ejerció como maestro. Su condición social como maestro sugiere que, al menos, tenía el título de *kung-sheng* y así debió haber quedado anotado en la gaceta de su lugar de nacimiento. El presente autor no ha examinado las Gacetas de Shanxi debido a la gran cantidad de gacetas existentes, a la popularidad del apellido Wang y a la posibilidad de que Wang Tsung-yüeh no sea un nombre de pila sino un nombre supuesto, o apodo. Si a Ch'ang Nai-chou se le otorga un espacio en la Gaceta de Ssu-shui, ¿por qué no se le otorga a Wang en la suya? Los dos debían conocerse aunque sólo fuera por referencias, ya que de lo contrario no habrían podido compartir tantas citas literales y pasajes similares pero, sin embargo, ninguno de los dos reconoce este hecho.

Cualquier parte de verdad que pueda existir en algún relato sobre Wang Tsung-yüeh es puramente fortuito, ya que no tenemos un solo documento histórico fiable. No obstante, este inconveniente no ha impedido a generaciones de autores asignarle a Wang fechas y lugares de nacimiento específicos. Los lugares de nacimiento atribuidos a Wang varían desde "Shensi" a "Shanxi" y hasta "Sian" (capital provincial de Shaanxi), y las fechas de nacimiento desde la dinastía Sung hasta la Ch'ing, en un período de aproximadamente seiscientos años. Ninguno de estos autores se sintió obligado a citar sus fuentes de información, pero está claro que Kuan-Pai-i llevó a cabo el primer intento publicado de enlazar el linaje de la Escuela Interna con la transmisión del Tai-chi, presentando como idénticas las figuras de Wang Tsung y Wang Tsung-yüeh, y que autores posteriores se han esforzado en

conciliar las contradicciones existentes en fechas, lugares de nacimiento y Formas, mientras mantienen la transmisión desde Chang San-feng hasta la aldea de Ch'en-chia-kou, pasando por Wang. El libro *T'ai-chi ch'üan tao chien kan san-shou ho-pien* (1943), de Ch'en Kung, presenta incluso el novedoso enfoque de incluir tanto al "Wang, de Shaanxi" como al "Wang Tsung-yüeh, de Shanxi" en su relato del desarrollo del Tai-chi, y Wu T'u-nan, para no ser menos, considera que "Wang Tsung" es el nombre de pila y "Wang Tsung-yüeh" el apodo de una única persona[77]. La publicación de T'ang Hao del "Prólogo al Manual Yin-fu de la Lanza" y la revelación de Hsü Chen de los documentos de la familia Hao escritos a mano por Li I-yü apoyaron aparentemente la historicidad de Wang, pero no pudieron evitar que autores tan recientes como Cheng Man-ch'ing en su libro *Los Trece Capítulos*, de 1946, sitúen a Wang en la dinastía Ming. De hecho, si utilizamos esta singular fecha como indicio, se confirma la sospecha generalmente mantenida de que fue Cheng quien escribió el libro *Tai-chi ch'üan t'i-yung ch'üan-shu* (1934), atribuido a Yang Ch'eng-fu, ya que esta es la única otra obra que sitúa a Wang en la dinastía Ming.

Con independencia de lo que se opine sobre dónde y cuándo naciera Wang Tsung-yüeh, la mayoría de los autores aceptan a Wang como autor de todos o de parte de los clásicos en sus diversas redacciones; por tanto, en el fondo, fundamentalmente el primer el acto de fe se apoya en la historia del almacén de sal y en los documentos de Wu transmitidos a través de Li y Yang. Aceptando por el momento la veracidad del relato del "Epílogo" de Li I-yü, cabe suponer alternativamente que el manuscrito llevó o no el nombre de Wang Tsung-yüeh. Si el manuscrito llegó al almacén de sal con el nombre de Wang, esto sugiere que o bien es auténtico o bien contiene adiciones posteriores. Si llegó

77. De los libros *T'ai-chi ch'üan tao chien kan san-shou ho-pien*, de Ch'en Kung, página 10; y *T'ai-chi ch'üan chih yen-chiu*, de Wu T'u-nan; página 29.

sin firma, el nombre podría haber sido facilitado verbalmente a Wu por el personal del almacén de sal o inventado por él. Li I-yü, un sobrino de Wu Yü-hsiang, nos dice que comenzó a practicar con Wu en 1853 y, dado que Wu murió en 1880, tuvieron un estrecho contacto durante casi treinta años; sin embargo, Li I-yü sólo nos indica dos concisas frases: "La sutileza y habilidad del Tai-chi chüan fueron descritas completamente por Wang Tsung-yüeh" (del "Breve Prólogo") y "Este manual fue encontrado en un almacén de sal en Wu-yang" (del "Epílogo"). Los escritos de Li I-yü muestran el máximo respeto por el legado de Wang, sin embargo, a pesar de su familiaridad con los hermanos Wu, se refiere sospechosamente poco a las circunstancias de su hallazgo. Esto hace pensar en tres posibilidades: (1) La historia del almacén de sal fue un engaño y la escasez de detalles en los escritos de Li I-yü tenía la intención de hacer más difícil la investigación; (2) los manuscritos del Li I-yü no estaban destinados a ser publicados sino que iban dirigidos sólo a aquellos que ya estaban familiarizados con los detalles de la historia de Wu-yang; o (3) Li I-yü anotó todo lo que sabía. Examinando por el momento esta última alternativa, no es imposible que Wu Ch'eng-ch'ing mostrara a Wu Yü-hsiang un manuscrito identificando solamente como escrito por "Wang Tsung-yüeh, de Shanxi", que contenía una explicación teórica refinada de lo que había observado en Yang Lu-ch'an y en Ch'en Ch'ing-p'ing, aunque no conocía las conexiones específicas entre Wang y la aldea de Ch'en-chia-kou. En este caso, Wu podría haberle dicho a Li I-yü tan sólo lo que él sabía. Sin embargo, las reservas de Li I-yü al presentar y luego retirar la historia de la creación de Chang San-feng y al ocultar la identidad de Yang Lu-ch'an socavan un poco la consistencia y transparencia necesaria para apoyar esta interpretación.

La inserción del "Epílogo" de Wu Ch'eng-ch'ing en los prólogos de Wu Hsin-ku y Ch'eng Ts'eng-tse al libro *T'ai-chi ch'üan hsüeh*, de Sun Lu-t'ang, pone de manifiesto que este texto no

puede ser posterior a 1919 y es anterior a las primeras publicaciones de Hsü Yü-sheng (1921) y Ch'en Wei-ming (1925) influidas por Yang. La ausencia de la influencia Yang, incluyendo la escasez de citas de los clásicos, sugiere la pureza del linaje Sun de Tai-chi y refuerza la autenticidad del "Epílogo" de Wu Ch'eng-ch'ing. El hecho de que todos los escritos de Li I-yü y de los hermanos Wu tengan la forma de comentarios a los clásicos sugiere que en Wu-yang se encontró realmente un manuscrito. El lenguaje compartido entre los clásicos y Ch'ang Nai-chou sugiere que los "principales documentos de Wang" no se redactaron mucho antes o después del período Ch'ien-lung; las diferencias entre Ch'ang y "Wang" sugieren que Wu Yü-hsiang probablemente no se limitó a copiar partes de Ch'ang, a mezclarlas con las enseñanzas Ch'en y Yang y a comercializarlas bajo el nombre de "Wang Tsung-yüeh". No puede determinarse, en base a las evidencias disponibles, si el nombre de Wang Tsung-yüeh figuraba o no en el manuscrito del almacén de sal, aunque el título "El Tratado sobre Tai-chi Chüan, de Wang Tsung-yüeh, de Shanxi", tal y como lo conocemos, es poco probable que sea el del autor. La confesión de Li I-yü en 1881: "El creador del Tai-chi chüan es desconocido", puede verse como una prueba de su credibilidad cuando dice: "Su sutileza y habilidad fueron descritas completamente por Wang Tsung-yüeh", ya que parece indicar que tenía alguna base convincente para decir esto último. El silencio de Wu Ch'eng-ch'ing sobre Chang San-feng y el reconocimiento de Wang Tsung-yüeh pesa mucho más en la balanza del estudioso que un siglo de libros apócrifos.

Período y papel desempeñado por Chiang Fa

Chiang Fa es otra figura casi histórica, igual que Chang San-feng y Wang Tsung-yüeh, atrapado en el fuego cruzado de estilos y eruditos. Los incondicionales de la familia Ch'en, Ch'en Hsin, Ch'en Tzu-ming y Ch'en Chi-fu, en sus publicaciones de

los años 1930 describen a Chiang Fa como criado o discípulo de Ch'en Wang-t'ing (aprox. siglo XVII)[78]. Sin embargo, Wu T'u-nan afirma que, en una entrevista personal con Ch'en Hsin celebrada en la aldea de Ch'en-chia-kou, Ch'en Hsin le contó que Chiang Fa fue maestro de Ch'en Ch'ang-hsing (1771-1853)[79]. Esto está reñido con el relato publicado de Ch'en Hsin, pero concuerda con las versiones de la familia Yang, las cuales, desde el libro *T'ai-chi ch'üan shih t'u-chieh* (1921), de Hsü Yü-sheng, han mantenido que Wang Tsung-yüeh transmitió el arte a Chiang Fa, quien a su vez lo transmitió a Ch'en Ch'ang-hsing[80]. La idea de que el arte de la familia Ch'en proceda de Chiang Fa fue al parecer popular en la aldea de Ch'en-chia-kou, como informa T'ang Hao a partir de la investigación que realizó allí a principios de los años 1930[81], y como se acredita en una nota de 1928 de Ch'en Hsin, añadida al manuscrito de Wen-hsiu Hall (*Wen-hsiu t'ang pen*) en la que éste prohibía específicamente a los miembros de su clan que repitieran una historia contradictoria con sus propias afirmaciones sobre la originalidad de la familia Ch'en[82]. Así que Ch'en Hsin nos ha dejado con la teoría de "dos Chiang": 1) un emigrado renegado y criado (Chiang P'u) en la casa de Ch'en Wang-t'ing, y 2) un maestro de artes marciales (Chiang Pa-shih), del período Ch'ien-lung (1756-95). Hsü Chen se apoyó en esto para reforzar su teoría de la transmisión externa a la aldea de Ch'en-chia-kou[83], pero T'ang Hao descarta cualquier necesidad de transmisión externa, citando el libro *Ch'en-shih chia-p'u* (Genealogía de la Familia Ch'en), que afirma que el padre de

78. De los libros *Ch'en-shih t'ai-chi ch'üan t'u-shuo*, de Ch'en Hsin, página 477; y *T'ai-chi ch'üan k'ao*, de Hsü Chen; página 118.
79. Del libro *T'ai-chi ch'üan shih yen-chiu*, de Wu T'u-nan; página 50.
80. Del libro *T'ai-chi ch'üan shu* (1925), de Ch'en Wei-ming, página 3; elude con habilidad la cuestión de sucesión simplemente diciendo: "Después de varias transmisiones llegó a Ch'en Ch'ang-hsing y Chiang Fa, de Henan".
81. Del libro *T'ai-chi ch'üan yen-chiu*, de T'ang Hao; página 163.
82. Del libro *T'ai-chi ch'üan k'ao*, de Hsü Chen; páginas 86 y 87.
83. Del libro *T'ai-chi ch'üan k'ao*, de Hsü Chen; páginas 86, 87, 118-199.

Ch'en Ch'ang-hsing fue un profesional de las artes marciales[84]. Así, para los representantes de la familia Ch'en y para los estudiosos que le apoyan, Chiang Fa es probablemente histórico, quizás por partida doble, pero desde luego no fué el transmisor del Tai-chi a la aldea de Ch'en-chia-kou; mientras que para los Yang y sus seguidores en esta cuestión, Chiang Fa representa el hecho o la posibilidad de transmisión externa a la aldea de Ch'en-chia-kou.

Mientras los Yang han procurado elevar a Chiang Fa a la categoría de conexión vital desde Wang Tsung-yüeh hasta la familia Ch'en, y los Ch'en han tratado de marginar su papel, ha aparecido otro movimiento que afirma que Chiang Fa no llevó el arte a Ch'en-chia-kou sino a la vecina aldea de Chao-pao-chen. Apoyándose en la obra *T'ai-chi ch'üan cheng-tsung* (1935), de Tu Yüan-hua, los practicantes de Chao-pao, Ho, Li, y Wu-tang han tomado a Chang San-feng como progenitor y adoptado a Chiang Fa como nativo de la zona, cambiando así de sitio la cuna del Tai-chi chüan, de Ch'en-chia-kou a Chao-pao-chen. En series de artículos publicados durante la pasada década, partidarios de Chao-pao han trazado un linaje que incluye a Chang San-feng, Wang Tsung-yüeh y Chiang Fa, incluyendo en él un montón de personajes menos conocidos que conducen hasta la aldea de Chao pao. Sin presentar nuevos documentos históricos significativos, sus relatos han situado a Chiang Fa de forma variable en los siglos XVI, XVII y XVIII y le han convertido en maestro de Ch'en Wang-t'ing, Ch'en Ch'ang-hsing o Ch'en Ch'ing-p'ing.

¿Pueden los nuevos documentos de Li I-yü y los hermanos Wu aclarar por fin el misterio de la identidad del personaje que está de pie sosteniendo una espada, detrás del retrato de Ch'en Wang-t'ing descubierto por T'ang Hao sobre el altar de los antepasados en la aldea de Ch'en-chia-kou[85] y reproducido en el libro *Ch'en-shih shih-ch'üan t'ai-chi ch'üan shu*, de Ch'en Tzu-ming?[86]

84. Del libro *Shen-chou wu-i*, página 23.
85. Del libro *T'ai-chi ch'üan yen-chiu*, de T'ang Hao; página 163.
86. Del libro *T'ai-chi ch'üan k'ao*, de Hsü Chen; página 118.

Si interpretamos el "Breve Prólogo" (1881), de Li I-yü y el "Epílogo" de Wu Ch'eng-ch'ing como un intento de excluir las figuras mitológicas de la creación de la historia del Tai-chi, entonces la ausencia en ellos de Chang San-feng y Chiang Fa indica un deseo de precisión histórica. Aunque sólo podemos especular sobre la razón de que Chang San-feng aparezca en la versión del "Breve Prólogo" (1867), de Ma T'ung-wen y desaparezca en las versiones de 1881 de los "tres manuscritos antiguos", el hecho de que Chiang Fa no aparezca en ninguno de ellos es una pregunta que debe dirigirse a los defensores de Chiang Fa. Siguiendo con esta línea de pensamiento, hemos de preguntarnos por qué Chiang Fa aparece en los relatos Yang de la historia del Tai-chi pero está ausente en el material Wu/Li, y por qué, si Chiang Fa figura en el folclore de la aldea de Ch'en-chia-kou en cambio no figura Wang Tsung-yüeh.

La escasez de textos teóricos en la aldea de Ch'en-chia-kou

T'ang Hao y los partidarios de la familia Ch'en atribuyen a Ch'en Wang-t'ing la creación del Tai-chi chüan, apoyándose en una nota del libro *Genealogía de la Familia Ch'en*: "Ch'en Wang-t'ing..., el creador de las formas de manos, sable y lanza de la familia Ch'en"[87]. Hsü Chen y los partidarios de la familia Wang celebran este pasaje del "Breve Prólogo" de Li I-yü: "La sutileza y habilidad del Tai-chi chüan fueron descritas completamente por Wang Tsung-yüeh. Después fué transmitido a la familia Ch'en, de la aldea de Ch'en-chia-kou, en Henan"[88]. Los partidarios de Chang San-feng, entre los que están quizás el propio Wu Yü-hsiang, los Yang, Wu, Sun, Sung Shu-ming, Tu Yüan-hua y más recientemente los partidarios de Wu-tang y Chao-pao, se consuelan con el pasaje de Huang Tsung-hsi: "La Escuela Interna

87. De los libros *T'ai-chi ch'üan yen-chiu*, páginas 7 y 179; *T'ai-chi ch'üan shu*, de Ku Liu-hsin, páginas 350-52; y *Shen-chou wu-i*, páginas 50 y 189.

88. Del libro *T'ai-chi ch'üan k'ao*, de Hsü Chen; página 80.

empezó con Chang San-feng, de la dinastía Sung" y con el pasaje de Ma T'ung-wen: "El Tai-chi chüan fue creado por Chang San-feng, de la dinastía Sung".

Desde el punto de vista de la historia de las ideas, las divisiones resumidas anteriormente pueden verse como un ejemplo típico de la lucha de idealistas contra materialistas, o de fundamentalistas contra evolucionistas. Es decir, cuando se buscan orígenes de forma teórica, cabe remontarse hasta el *Tao Te King*, de Lao Tze y el *I Ching*, añadir muchísimos taoístas legendarios y héroes de las artes marciales, e incorporar a la Escuela Interna de camino hacia la aldea de Ch'en-chia-kou o Chao-pao. Sin embargo, si se está definiendo la evolución de una Forma específica de movimiento, entonces, a partir de Yang y Wu uno se remonta hasta la familia Ch'en, Ch'i Chi-kuang y sus antecesores. Es esta diferencia radical de enfoque la que hace que los idealistas minusvaloren la aldea de Ch'en-chia-kou por ser un lugar sin importancia y a Ch'en Wang-t'ing por ser comandante de un modesto batallón de gente armada, y la que hace que los materialistas minimicen la influencia perenne de las ideas taoístas y la posibilidad de que en múltiples ocasiones se pueda llenar botellas nuevas con vino viejo. T'ang Hao en sus últimos escritos intenta establecer, con gran esfuerzo, el desarrollo de la teoría del Tai-chi en la aldea de Ch'en-chia-kou basándose en su muy fragmentaria "Canción del Clásico del Boxeo" (*Ch'üan-ching tsung-ko*) y en las versiones de cuatro y seis versos de la "Canción del Boxeo"[89], pero no parece que estos textos hayan creado conscientemente un nuevo sistema basado en un conjunto de principios radicalmente opuestos, tal como afirma Huang Pai-chia ("Chang San-feng fue un maestro de Shaolin, pero invirtiendo sus principios desarrolló la Escuela Interna") o nos dice Wang Tsung-yüeh ("Este arte tiene muchos rivales, pero aunque sus formas varían, en realidad no son nada más que la

89. Del libro *Shen-chou wu-i*, páginas 177 y 178.

intimidación del débil por el fuerte"). En el caso de Huang Tsung-hsi y su maestro, Wang Cheng-nan, sabemos que Huang o bien anotó los principios que le recitó Wang Cheng-nan o bien dio expresión teórica a lo que él observó de extraordinario en Wang. En el caso de "Wang Tsung-yüeh", no sabemos si anotó o dio expresión teórica a lo que él vio o escuchó en la aldea de Ch'en-chia-kou, o si llevó el arte y la teoría a la aldea de Ch'en-chia-kou personalmente o mediante un intermediario, o si es una invención de Wu Yü-hsiang. Así, para la familia Ch'en, o bien su arte no era tan extraordinario teóricamente como para necesitar una expresión teórica especial, o bien era extraordinario pero no estaban dispuestos a consignar sus descubrimientos por escrito. Wu T'u-nan y otros han presentado recientemente interpretaciones alternativas postulando la existencia en la aldea de Ch'en-chia-kou de dos elementos en lucha. Según ellos, el arte tradicional de la familia, el p'ao-ch'ui, habría competido con el Tai-chi chüan de Chiang Fa, y Ch'en Ch'ang-hsing tuvo que vivir en el ostracismo por haberlo aceptado[90]. Dada la ausencia de documentación adecuada en la aldea de Ch'en-chia-kou o, de hecho, en Yung-nien, cabe esperar la proliferación de otras teorías presentadas como hechos reales para explicar la transmisión del Tai-chi chüan. A no ser que las pretensiones de la aldea de Chao-pao sean correctas, la ausencia de textos teóricos conocidos en la aldea de Ch'en-chia-kou es aún más inexplicable en vista de su proximidad a la ciudad natal de Ch'ang Nai-chou, Ssu-shui, situada justo al otro lado del río Amarillo, y de la extrema sofisticación de los escritos de Ch'ang Nai-chou.

La única fuente de información sobre el manuscrito de Wang Tsung-yüeh encontrado en Wu-yang es el "Epílogo" de Li I-yü. El "Breve Prólogo" no menciona viaje alguno a Wu-yang, sino tan sólo "Mi tío [Wu Yü-hsiang] fue a Henan en viaje de negocios y de paso visitó [a Ch'en Ch'ing-p'ing].... Yo [Li I-yü]

90. Del libro *T'ai-chi ch'üan chih yen-chiu*, de Wu T'u-nan; página 30.

empecé a practicar con mi tío en 1853 cuando tenía poco más de veinte años". Siempre se ha interpretado que "negocios" (*kung*) se refería a visitar a su hermano Wu Ch'eng-ch'ing en su nuevo puesto de trabajo en Wu-yang, del que tomó posesión en 1852[91]. Sea cual sea el significado de "negocios" en el "Prólogo"de Li I-yü, no puede tener el sentido habitual de "negocios", ya que 1852 correspondía al momento central de la Rebelión Nien y a la víspera de la Expedición Taiping al Norte. La única razón para que Wu Yü-hsiang entrara en el avispero de Henan central en ese momento habría sido ayudar a su hermano a organizar la defensa armada. Debemos preguntarnos si madame Wu habría permitido a otro de sus hijos arriesgar su vida en aquel momento, y ciertamente una persona rica que viajara sola por los caminos estaría en peligro incluso antes de llegar a su destino. La Gaceta de Yung-nien nos cuenta que en 1852 Wu-yang fue rodeada por cien mil "bandidos" pero fue salvada gracias a las tácticas audaces de Wu Ch'eng-ch'ing. En este contexto debemos preguntarnos por qué no se menciona en ninguna fuente de información que Wu Yü-hsiang tomara parte en estas acciones heroicas y, asimismo, cómo alguien tuvo tiempo para coleccionar manuscritos durante el asedio o, en el mejor de los casos, en condiciones extremadamente tensas.

Como decorado para el descubrimiento del manual de Wang Tsung-yüeh, el "almacén de sal de Wu-yang" sorprende por su carácter especialmente vulgar y poco romántico. La mayoría de los manuscritos importantes encontrados suelen descubrirse en cuevas o tumbas, en muros, en ruinas, o al menos debajo de una tarima. Quizás sea útil recordar que la sal a finales de la China imperial era un monopolio del gobierno, un medio para generar ingresos en la tesorería imperial. Como magistrado del condado, Wu Ch'eng-ch'ing habría sido responsable de trasladar la recaudación del almacén de sal al siguiente punto del recorrido y por

91. Del libro *T'ai-chi ch'üan shu*, de Ku Liu-hsin; página 387.

eso es casi seguro que tenía tratos con el encargado del almacén. Puesto que los impuestos enviados a Beijing viajaban custodiados por guardias armados y tales guardias pertenecían a un grupo, o hermandad, de profesionales de las artes marciales (*piao-k'o*), es razonable pensar que el tema de las artes marciales surgiera en alguna conversación entre Wu y el oficial del almacén de sal, y que el oficial pudiera haberle mostrado un antiguo manuscrito interesante. Entonces cabe hacerse la pregunta de si el almacén de sal es un lugar más plausible para el hallazgo a causa de su humildad que, por ejemplo la "Cueva del Inmortal Chang", o simplemente un medio más sutil para un engaño. Suponiendo que sólo existiera un manuscrito de estas características, ¿qué probabilidades había de que la familia de China más capacitada para apreciar sus contenidos se hallara casualmente en Wu-yang? ¿Por qué el destino fue capaz de reunir a Wu Yü-hsiang con los escritos de Wang Tsung-yüeh en un oscuro almacén de sal y sin embargo fue incapaz de dejar algún documento auténtico de la relación entre Wang Tsung-yüeh, Ch'ang Nai-chou y la familia Ch'en, a pesar de que todos ellos vivían a menos de 160 kilómetros, en el norte de Henan?

Ch'ang Nai-chou y los clásicos de Wu/Li

Ch'ang Nai-chou fue un profesional y estudioso de las artes marciales que vivió durante el reinado Ch'ien-lung (1736-95) de la dinastía Ch'ing. Nativo del condado de Ssu-shui, Henan, su nombre y biografía aparecen en la gaceta local y, aunque no se anoten las fechas exactas de su nacimiento y muerte, sabemos que su hermano mayor, Shih-chou, aprobó en 1742 el examen metropolitano (*chin-shih*). Puesto que la vida y escritos de Ch'ang son el tema de un estudio aparte en curso de realización, es suficiente para nuestro propósito actual señalar simplemente que tanto Ch'ang Nai-chou como Wu Yü-hsiang son figuras históricas acreditadas y ambos dejaron escritos. Cabe la posibilidad de

que exista alguna relación directa o indirecta entre Ch'ang y los clásicos de Wu/Li; sin embargo, a pesar de la teoría de Hsü Chen de que Ch'ang fue discípulo en casa de Wang Tsung-yüeh, o del relato de Ch'en Hsin sobre la indiscreción y humillación de Ch'ang en la aldea de Ch'en-chia-kou, no tenemos ninguna evidencia fiable del contacto entre Ch'ang, Wang y la aldea de Ch'en-chia-kou[92]. Además, a pesar de que Ch'ang presenta una dosis aún mayor que "Wang" de terminología y de teoría sobre la meditación de la dinastías Ming/Ch'ing, no hace mención alguna sobre Chang San-feng ni sobre cualquier tipo de transmisión que no sea de persona a persona.

Los puntos de similitud entre Ch'ang y los clásicos del Tai-chi son, por un lado, tan sorprendentes y, por otro lado, tan poco sólida la historicidad de Wang Tsung-yüeh, que se podría caer en la tentación de suponer que Wu entró en contacto con los escritos de Ch'ang (Wu-yang y Ssu-shui están en Henan) y urdió los "clásicos" a partir de elementos de Ch'ang, Yang Lu-ch'an y Ch'en Ch'ing-p'ing utilizando a Wang Tsung-yüeh como tapadera por razones políticas. Esta hipótesis parece plausible salvo por ciertas divergencias fundamentales entre Ch'ang y los clásicos de Wu/Li. El concepto del Tai-chi de "interpretar la energía" no tiene ningún equivalente real en los escritos de Ch'ang, a pesar de que en ellos no hay nada que lo contradiga y mucho que parece darlo por supuesto, aunque en Ch'ang no aparece como un concepto desarrollado e independiente. Además, el concepto de "poner la mayor parte del peso en un pie y evitar el *doble-peso*" se contradice rotundamente con este pasaje de Ch'ang "El peso del cuerpo debe quedar entre las dos piernas"[93].

92. De los libros *T'ai-chi ch'üan k'ao*, págs. 116 y 117; y *Ch'en-shih t'ai-chi ch'üan t'u-shuo*, de Ch'en Hsin; página 478. Basándose en una nota a la "Forma de la Lanza" del manuscrito *Wen-hsiu Hall* de la familia Ch'en, Hsü Chen señala la interesante posibilidad de una transmisión del maestro de Chang, Yü-Jang, a la aldea de Ch'en-chia-kou. Del libro *T'ai-chi ch'üan k'ao*, de Hsü Chen; páginas. 118 y 119.

93. Del libro *Ch'ang-shih wu-chi shu*, páginas 53 y 59.

¿debemos considerar, entonces, a la aldea de Ch'en-chia-kou como el lugar de procedencia de "evitar el *doble-peso*"? Los documentos Ch'en del final de la dinastía Ch'ing son escasos y poco convincentes pero, juzgando por las fotografías de Ch'en Fa-k'e (1887-1957) de los años treinta y cuarenta[94] y de practicantes contemporáneos del estilo Ch'en, podemos decir que es improbable que esta enseñanza tuviera su origen en la aldea de Ch'en-chia-kou. Además, la Forma de Ch'ang, con su énfasis en inclinarse hacia adelante y hacia atrás, no se asemeja a ningún estilo conocido de Tai-chi chüan.

Curiosamente, a pesar de una abundancia de convincentes pasajes idénticos y de paralelismos muy cercanos entre Ch'ang y los clásicos de Wu/Li, al leer la obra *T'u-shuo*, de Ch'en Hsin, uno se siente más en el mundo de Ch'ang que en el de los clásicos. El uso por parte de Ch'en Hsin de los términos "energía central" (*chung-ch'i*) y "equilibrar lo duro y lo suave" (*gang-jou hsiang-chi*), así como el empleo de muchos conceptos de la medicina tradicional y del *I Ching*, dan la impresión de una marcada afinidad entre Ch'en Hsin y Ch'ang. De hecho Ch'en Hsin narra una visita de Ch'ang a la aldea de Ch'en-chia-kou en su obra *Ch'en-shih chia-sheng* (Biografías de Maestros de la Familia Ch'en) en el capítulo dedicado a la biografía de Ch'en Chi-hsia, que vivió al final del reinado Ch'ien-lung (1736-95)[95]. El relato de Ch'en Hsin describe cómo Ch'ang Nai-chou comete una incorrección y es llamado al orden por Ch'en Chi-hsia. A primera vista podría parecer que esto no es más que una simple forma de llamar la atención sobre su antepasado, pero no podemos evitar pensar que podría haber un fondo de verdad histórica en la visita de Ch'ang y que Ch'en Hsin podría haber hojeado los escritos de Ch'ang. Entonces, para los apologistas de Ch'en Hsin, tanto

94. "Ch'en Fa-k'e hsien-sheng ch'üan-chao chi", de Chiang Chia-chün (Fotografías de la forma de Ch'en Fa-k'e), *Wu-lin* 2 (1989) páginas 13 y 14.
95. Del libro *Ch'en-shih t'ai-chi ch'üan t'u-shuo*, de Ch'en Hsin; página 478.

Wang Tsung-yüeh como Ch'ang Nai-chou deberían su arte a la aldea de Ch'en-chia-kou.

Pasajes como los siguientes, de los escritos de Ch'ang Nai-chou, nos dejan con un montón de preguntas sin responder:

> *Al principio de la práctica no te preocupes por desarrollar el chi, sino cultiva más bien la precisión en las técnicas del cuerpo, piernas y ojos. También es importante no utilizar la fuerza, sino seguir el movimiento natural de cada postura realizándola lenta y deliberadamente. Asegúrate de que el cuerpo se mueve como una unidad.... Todos los huesos y articulaciones deben estar relajados y abiertos*[96].

El autor de estas palabras, tan claramente afines con los principios del Tai-chi, era nativo del norte de Henan y contemporáneo de Wang Tsung-yüeh, (si el "Prólogo al Manual de la Lanza" es digno de fe) y sin embargo ninguno de los dos menciona al otro en sus escritos. ¿Por qué hay tantos documentos que se refieren a Ch'ang y tan pocos, en términos relativos, que hagan referencia a Wu Yü-hsiang o a la aldea de Ch'en-chia-kou? ¿Por qué Ch'ang nos lega una Forma y no lo hace Wang? ¿Por qué encontró Wu unos pocos escritos incompletos de un personaje misterioso sin documentar, Wang Tsung-yüeh, y sin embargo no cita a una verdadera figura histórica, Ch'ang Nai-chou, autor de un extenso y muy desarrollado conjunto de escritos? ¿Pueden los nuevos documentos de Wu/Li ayudarnos a contestar algunas de estas preguntas sobre la relación entre Ch'ang Nai-chou y los clásicos del Tai-chi? La cantidad de paralelismos literales, junto con la cronología acreditada de Ch'ang Nai-chou, indican que el núcleo esencial de los clásicos no es posterior al período Ch'ien-lung y no pueden ser simplemente un manuscrito atribuido a Wu Yü-hsiang. Si, por otra parte, Wu Yü-hsiang estaba plagiando directamente a Ch'ang Nai-chou, cabría esperar la aparición de pasajes sueltos de Ch'ang, no "sacralizados" en los "clásicos" del

96. Del libro *Ch'ang-shih wu-chi shu*, páginas 58 y 59.

Tai-chi, en las nuevas obras de los hermanos de Wu Yü-hsiang y de su sobrino Li I-yü. Sin embargo tales frases no existen y, por tanto, así como la cantidad de citas del "núcleo de documentos Wang" en los escritos de Wu Ch'eng-ch'ing y Wu Ju-ch'ing refuerzan la impresión de un auténtico hallazgo de manuscritos en Wu-yang, también la ausencia de influencia Ch'ang en los hermanos Wu y en Li I-yü apunta a una transmisión alternativa asociada con el nombre de Wang Tsung-yüeh.

La supervivencia de manuscritos en las familias Wu y Li

Dado el papel fundamental de Wu Yü-hsiang en la teoría y transmisión del Tai-chi chüan en el siglo XIX, ha contrariado y desconcertado durante mucho tiempo a los estudiosos que no tengamos manuscritos hológrafos auténticos del propio Wu Yü-hsiang. Esto debe considerarse irónico en vista del número de documentos que poseemos de períodos tan remotos como el Shang, hace más de tres mil años. Si la razón de esta falta de documentos se debe a las costumbres de la familia Wu (el desinterés por preservar documentos familiares), entonces debemos sorprendernos de las bibliografías de los escritos de Wu Ch'eng-ch'ing y Wu Ju-ch'ing existentes en sus diversas biografías; si la razón de esta falta de documentos se debe al asunto de que tratan (las artes marciales en una familia de estudiosos), debemos preguntarnos por qué la familia Li los conservó mejor. Dado el nivel cultural de los hermanos Wu, el período agitado en que vivieron y su propia participación en la defensa militar, es inconcebible que no conocieran la obra *Chi-hsiao hsin-shu*, de Ch'i Chi-kuang, y su "Clásico del Boxeo" o que no percibieran la influencia de esta obra en el arte de la familia Ch'en. Sin embargo, sorprendentemente, Wu y su editor, Li I-yü, no reconocieron la influencia de Ch'i Chi-kuang, ni aceptaron la originalidad de la familia Ch'en, ni mencionaron la relación entre Wang Tsung-yüeh y los Ch'en. Considerándolo desde todos los puntos de vista, hay que pensar que Wu Yü-hsiang era muy poco comunicativo.

La transmisión del arte y la conservación de textos son dos cosas diferentes pero igualmente dignas de examen. Los dos documentos más influyentes en la investigación histórica del Tai-chi –el manuscrito del almacén de sal y el del puesto de libros viejos– fueron hallados ambos de forma accidental y no estuvieron conservados en el seno de una familia y ni siquiera dentro de un linaje de artes marciales. El tercer manuscrito importante, el de los clásicos Wu/Li, fue conservado por la familia Hao, que vivía muy cerca de los Wu. Para explicar estas anomalías, podemos empezar examinando la biografía escrita por Wu Lai-hsü sobre su abuelo Wu Yü-hsiang, en la que se nos dice que ninguno de los cinco hijos y quince nietos de Wu se interesó por el arte y que sólo sus sobrinos Li Ching-lun (I-yü) y Li Ch'eng-lun (Ch'i-hsüan) lo dominaron[97]. También podemos tomar nota de que no hay noticia de que los descendientes de Wu Ch'eng-ch'ing y Wu Ju-ch'ing continuaran la práctica del arte. Así pues, a pesar de su intensa participación en la gestación de la teoría y la práctica del arte, Wu Yü-hsiang no lo enseñó a sus hijos ni a sus nietos y, al parecer, no hizo ningún esfuerzo para que sus escritos fueran preservados, o ni siquiera superaran el nivel de notas incompletas y hechas al azar. Por contraste, tanto el arte de la familia de Ch'ang Nai-chou como sus escritos, fueron conservados durante cinco generaciones y fueron finalmente recopilados y publicados por Hsü Chen.

Los editores de los nuevos documentos de Wu Ju-ch'ing y Li I-yü no nos han explicado los orígenes de estos textos, pero el artículo de Wu Wen-han aclara que las obras de Wu Ch'eng-ch'ing fueron conservadas en Hsing-t'ai, donde Hao Wei-chen enseñó durante el final de la dinastía Ch'ing. Así pues, la historia de los textos de Wu Ch'eng-ch'ing parece confirmar nuestra creencia de que las familias Li y Hao conservaron los documentos sobre Tai-chi de la familia Wu. Esto concuerda con la inser-

97. Del libro *T'ai-chi ch'üan yen-chiu*, de T'ang Hao; página 153.

ción del "Epílogo" de Wu Ch'eng-ch'ing en los prólogos de Sun Lu-t'ang, alumno de Hao Wei-chen. Los argumentos basados en Wu Ch'eng-ch'ing y Sun Lu-t'ang confirman la transmisión de los textos a través de Li I-yü, no de Wu, pero contra-dicen la impresión de que estemos dependiendo de la labor de recopilación de Li I-yü, puesto que ahora parece que tenemos textos compuestos directamente por Wu Ch'eng-ch'ing y Wu Ju-ch'ing. Entonces hay que preguntarse si los textos de Wu Ch'eng-ch'ing y Wu Ju-ch'ing fueron también retocados por Li I-yü. Considerados en conjunto, los clásicos Wu-Li y los nuevos documentos de los hermanos Wu y de Li I-yü dan la impresión de que existen tres capas de aportaciones –el núcleo de los textos Wang (o al menos las frases del comienzo de la dinastía Ch'ing), el material retocado por Wu y sus contribuciones originales, y el material vuelto a retocar por Li I-yü junto con sus contribuciones originales– y que los textos tienden a ser conservados dentro de la transmisión en lugar de en el seno del linaje familiar.

Conclusión

Este libro nació de forma fortuita a partir de los documentos descubiertos en la investigación realizada para un estudio más amplio y completo de los orígenes y desarrollo del Tai-chi chüan. Los cuatro nuevos conjuntos de textos de Wu Ch'eng-ch'ing, Wu Ju-ch'ing, Li I-yü y de la familia Yang, publicados por primera vez entre 1985 y 1993, no han sido analizados conjuntamente en China y hasta ahora no han sido objeto de atención en Occidente. Lo que ha retrasado la investigación objetiva del Tai-chi durante los últimos cincuenta años, aparte de factores políticos, ha sido la falta de documentos primarios premodernos y el no aprovechamiento de las fuentes históricas existentes. Parecía lógico, al analizar los nuevos textos y su trascendencia, explorar el contexto histórico de sus autores, todos los cuales vivieron en la misma ciudad –la capital de la prefectura de Kuang-p'ing, en el condado de Yung-nien, Henan. También en este aspecto ha habido pocos avances desde el trabajo pionero de T'ang Hao y Hsü Chen, en los años treinta. El uso de gacetas locales, que ha revolucionado el estudio de la historia de la dinastía Ch'ing en general, puede hacer lo mismo en el campo de la historia de las artes marciales chinas. Los hermanos Wu no jugaron sólo un papel destacado en su comunidad y en la escena nacional sino también en la redacción de la Gaceta de Yung-nien que presenta el retrato de su familia y contiene su testamento ideológico. El abuelo Wu Ta-yung dejó el ejército y se dedicó al estudio, y fue un modelo de generosidad desinteresada. El padre, Lieh, fue un hijo respetuoso y un estudiante prometedor muerto en la flor de la vida. La madre, Wu, fue una viuda fiel durante sesenta y cinco años, dedicada a conservar los documentos familiares y a promover la educación. Wu Ch'eng-ch'ing y Wu Ju-ch'ing fueron los únicos hermanos que obtuvieron el grado *chin-shih* en Yung-nien, según los registros del condado, así como oficiales incorruptibles y defensores de la patria y la familia. Su control de la línea ideológica de la gaceta local les permitió proyectar en ella a sus héroes personales y su orientación política. Ensalzaron a los héroes de la resistencia antiManchú y la supresión del "bandidaje" y defendieron el resurgimiento de las virtudes confucianas tradicionales de honestidad y servicio público, combinado con la habilidad en los estudios prácticos. Este libro sostiene que para el círculo de personas cultas de Yung-nien, entusiastas del Tai-chi chüan, el arte no era simplemente una afición sino toda su vida. A finales del siglo XIX, ser buenos funcionarios y estudiosos confucianos significaba que cada aspecto de sus vidas se relacionaba con la supervivencia nacional. Debido a la ausencia de información sobre el Tai-chi chüan en sus escritos públicos y a la falta de explicación, en sus manuscritos privados, de las razones por las que practicaban el Tai-chi, hay mucho espacio para hacer suposiciones. Considerando casos parecidos en la historia de China y en otras luchas por la inde-

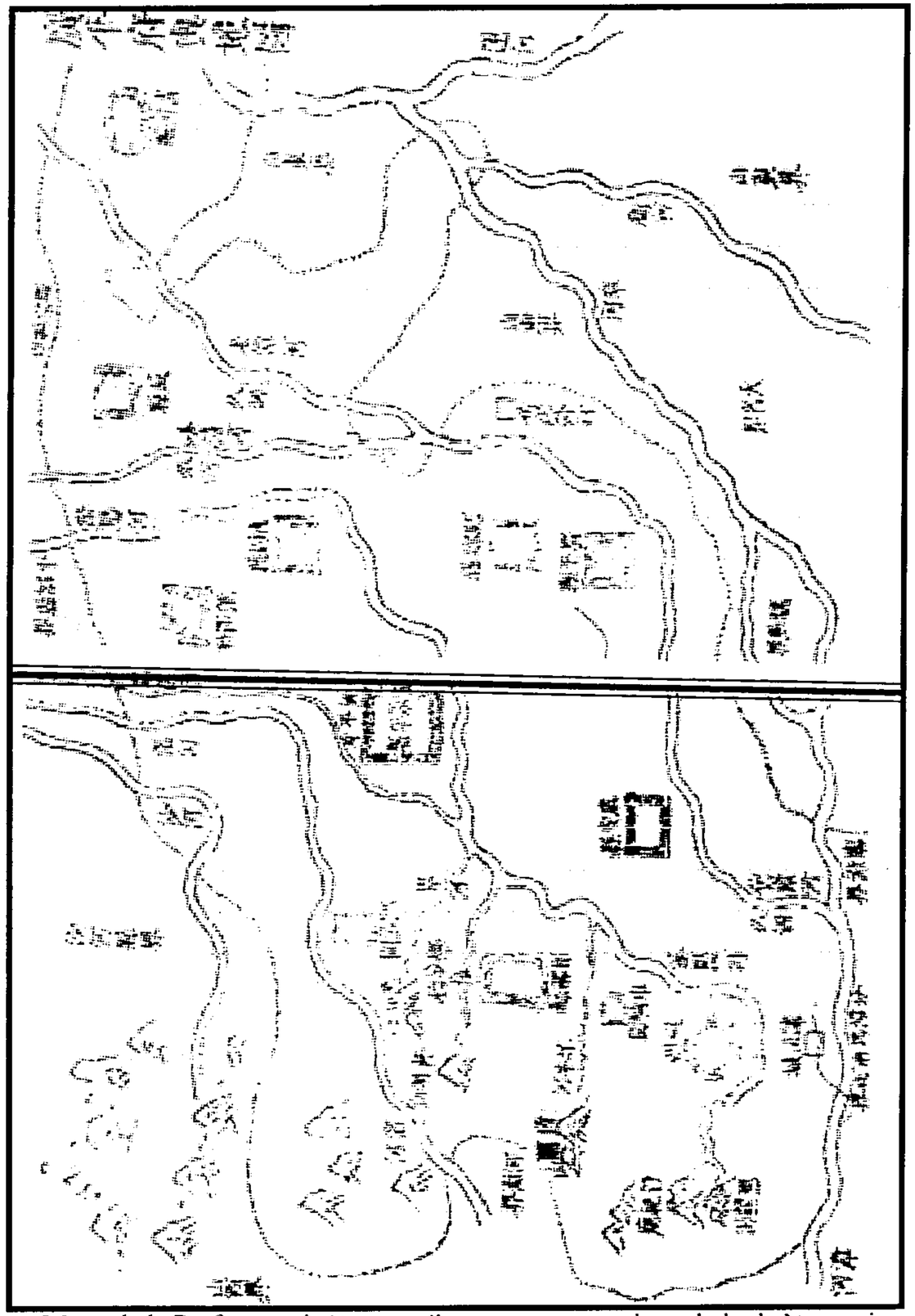
pendencia nacional, cabe pensar que la participación de los hermanos Wu y Li I-yü en la práctica del Tai-chi chüan y en la formulación de su teoría podría muy bien estar relacionada con la construcción de una identidad nacional. En este sentido, el Tai-chi chüan era para estas personas una metáfora del movimiento del cuerpo, una metáfora que captaba la esencia espiritual de la cultura y proporcionaba un plan para su supervivencia.

Si es verdad que los clásicos nos permiten vislumbrar el estado del Tai-chi chüan en el siglo XVIII, los nuevos escritos de los hermanos Wu, Li I-yü y la familia Yang hacen lo mismo en relación con el arte en el siglo XIX. A partir de estas nuevas fuentes de información es evidente que el Tai-chi se sirvió más profundamente de la tradición de la meditación y más ampliamente de las técnicas de artes marciales de lo que normalmente aparece en las versiones populares del arte enseñadas en el siglo XX. El contenido de los nuevos textos abarca desde las maneras de agarrar hasta la manipulación de la energía del oponente, y desde la cosmología y fisiología de la teoría del Tai-chi hasta la filosofía de las artes marciales consideradas como un *tao*.

La historiografía del Tai-chi chüan ha sido un campo de batalla en la cultura china desde que la desmitificación por T'ang Hao y Hsü Chen de la creación del Tai-chi por Chang San-feng despertó la ira de los tradicionalistas partidarios de los Yang. Durante casi dos décadas, en los años treinta y cuarenta, T'ang Hao y Hsü Chen se pelearon con los tradicionalistas aportando razones históricas contra las creencias mitológicas, y entre sí por los detalles históricos. Después de la fundación de la República Popular China, en 1949, la opinión de T'ang Hao de que el Tai-chi chüan fue creado por Ch'en Wang-t'ing en el siglo XVII y transmitido por los descendientes de los Ch'en a Wang Tsung-yüeh pasó a ser oficial en China continental. El debate ha renacido de nuevo a partir de los años ochenta, impulsado por el resurgimiento de los linajes familiares y porque la popularización del arte en un contexto socialista ha dejado paso a su comercialización en un entorno empresarial. En la época actual se ha desempolvado de nuevo a Chang San-feng para apoyar las demandas exclusivas de autenticidad por parte de Chao-pao y Wu-tang y como parte de un movimiento más general de "búsqueda de raíces", para recuperar los variados y originales elementos de la cultura china. Desde el punto de vista de la creación del arte y de la autoría de sus clásicos, los nuevos documentos no proporcionan argumentos decisivos. Los documentos de Li I-yü son brillantes en cuanto a contenido técnico pero, por desgracia, no complementan el "Breve Prólogo" y el "Epílogo", que siguen siendo nuestras fuentes históricas de información más antiguas. *Los Cuarenta Capítulos de la familia Yang* refuerzan la asociación de la familia Yang con la creencia en Chang San-feng pero, a falta de fecha y autoría definidas, plantean simplemente más preguntas. Sin embargo, Wu Ch'eng-ch'ing parece confirmar la veracidad del manuscrito del almacén de sal, la historicidad de Wang, y la existencia de un núcleo Wang en los clásicos. Tomados en conjunto, estos cuatro nuevos grupos de textos servirán de base tanto para quienes se inclinan por una interpretación mitológica de la historia del Tai-chi como para los que prefieren una interpretación histórica; asimismo ofrecerán apoyo tanto para quienes destacan la importancia de la defensa personal, como para los que hacen hincapié en la salud y los aspectos meditativos del arte.

Finalmente, espero que este libro ofrezca a los estudiosos del final de la China imperial una nueva ventana a través de la cual puedan vislumbrar un aspecto olvidado de la época. Para los practicantes occidentales de Tai-chi chüan, una mejor comprensión del arte en su contexto original, cultural e histórico estimulará nuevas perspectivas sobre el papel del Tai-chi chüan en la cultura occidental y en nuestras propias vidas.

Douglas Wile



Mapa de la Prefectura de Kuang-p'ing que muestra el condado de Yung-nien en el centro, justo a la izquierda de la línea intermedia. De la Gaceta de la capital de la región (*Chi-fu t'ung-chih*).

APÉNDICE

Genealogía de la Familia Wu de Yung-nien

Wen-chü: Nativo del condado de T'ai-ku, provincia de Shanxi.
K'uan/Ning: Esta generación establece su residencia en Yung-nien.
Tseng
Hsin
Pi: Estudiante de universidad nacional.
T'ing-hsiang: Estudiante de universidad nacional.
Chen: Estudiante de academia militar.
Lugarteniente de almacén de cereales.
Ta-yung: (1758-1820) Estudiante de academia militar.
Hsü: **Wei-ch'ing** **Yüan-ch'ing** **I-ch'ing**
Lieh: (1777-1810 aprox.) Estudiante de escuela del condado Hsü.
Ch'eng-ch'ing: (1800?-1884?) Graduado Metropolitano y Magistrado de condado.
Ju-ch'ing: (1802-1885) Graduado Metropolitano y Secretario de 2ª clase del Ministerio de Justicia.
Ho-ch'ing: (Yü-hsiang) [1812?-1880?] Estudiante Becado.

Notas a la genealogía y cronología de la familia Wu:

1. Toda la información presentada sobre genealogía y cronología procede de *Yung-nien hsien-chih*, *Kuang-p'ing fu-chih*, *chi-fu t'ung-chih* y de las obras *Ta-ch'ing chi-fu shu-cheng* y *Ta-ch'ing chi-fu hsien-che chuan*, de Hsü Shih-ch'ang.
2. Las fechas seguidas de "?" son las que se citan en otros documentos sin indicar normalmente su fuente y cuya exactitud está sujeta a discusión.
3. El orden de nacimiento de los hermanos se indica de izquierda a derecha, de mayor a menor.
4. La información sobre cronología destaca los sucesos fechados y nombramientos oficiales mencionados en gacetas locales y otras biografías.

Cronología de los Miembros de la Familia Wu

NOMBRE	OTRO NOMBRE	NACIMIENTO	MUERTE	TÍTULO
Wu Ta-yung:	Te-kang	1758	1820	

Acontecimientos documentados:
-De muchacho abandonó los estudios académicos por la equitación y el tiro con arco, y a los veinte años entró en la academia militar local; más tarde no consintió que sus hijos practicaran las artes marciales diciendo que se arrepentía de su propia elección.
-La fortuna familiar disminuyó cuando era joven; cedió la herencia a sus tíos y se hizo independiente; haciéndose rico.
-1813. Dirigió la defensa del cercano condado de Hua en Shaanxi contra los "rebeldes".

Madame Wu née Chao:		1781 aprox.	1876 aprox.	

Acontecimientos documentados:
-Casada a los 19 años (1800 aprox.); enviudó a los 29; y murió a los noventa y cinco. Animó a su marido, Wu Lieh, a estudiar fuera del condado; en su ausencia, madame Wu contrató a tutores para instruir a sus hijos en los clásicos.
-1842. Se le otorga una placa honorífica por virtud ejemplar.
-1866. Hace una donación a una escuela para estudiantes pobres, que se abre en 1873.

Wu Ch'eng ch'ing:	Ch'i-yü Ch'iu-ying	1800?	1884?	pro .	1834
				metrop.	1852

Acontecimientos documentados:
-ocupa el puesto 92 de 128 candidatos que aprobaron el "tercer grupo" del "examen especial".
-1844. Elegido instructor de la escuela del condado de Le-ting, Hebei.
-1852-55. Nombrado magistrado del condado de Wu-yang, Henan; detiene al bandido local, Li Chin; arresta a numerosos cabecillas rebeldes Nien en el cercano condado de Pi-yang; ayuda al Comandante de Nan-yang, Henan, en la supresión del bandidaje; se le concede la "pluma azul" y asciende de categoría por servicios meritorios; cuando Wu-yang fue sitiada por cien mil bandidos bajo la dirección de Sun K'ui-hsin, de Anhui, Ch'eng-ch'ing sale por la noche con una compañía de caballería y asusta a los bandidos, logrando que huyan; ascendido a jefe de departamento de Hsin-yang chou, lo rechaza a causa de su anciana madre.
-Regresa a Yung-nien, participando en la edición de la gaceta local, reparando las murallas de la ciudad, creando una academia y fundando una escuela gratuita para escolares pobres.
-1873. Escribe el prólogo del libro *Yün-ch'uang i-ts'ao*, de Yen Pin (Notas sobre el *I Ching*).
- Murió a la edad de 85 años.

Wu Ju-ch'ing:	Cho-t'ang	1802?	1885?	prov.	1825
				metrop.	1840

Acontecimientos documentados:
-1840. Ocupó el puesto 28 de 90 candidatos que aprobaron del "tercer grupo". Es destinado al Ministerio de Justicia y ejerce como examinador en Jiangsu, Shaanxi y Yunnan; investiga los abusos a los prisioneros.
-1843. Edita las obras de Shen Tuan-min en colaboración con el nieto de la séptima generación de Shen, Shen Lu-t'ang; alaba la autoinmolación de Shen resistiendo a la conquista Manchú.
-1850. Asciende a secretario de segunda clase del Ministerio de Justicia y es destinado a Sichuan; en 1851 acompaña a Sa Ying-a a Gansu donde investiga un caso de falsa acusación; se opone al soborno del gobernador general Ch'i Shan y denuncia los hechos; es elogiado por el General Sa Ying-a y el académico de Hanlin, Ho Tzu-chen. Recomendado en la capital por Ho Tzu-chen y Shao Chi; entra en los círculos de la corte imperial; es calumniado por Ch'i Shan, pero es defendido por Tseng Kuo-fan y alabado por el Emperador.
-Vuelve a Yung-nien para cuidar de su anciana madre.
-1859. Participa en la reconstrucción de la torre de entrada a la capital de la prefectura de Kuang-p'ing.
-1860. Designado por la corte para ayudar a Sang Ch'un-jung a organizar la milicia para acabar con los rebeldes Nien en la región al sur de Beijing; los oficiales de Yung-nien le piden que permanezca con ellos para fortalecer las defensas locales, que nunca fueron quebrantadas por los rebeldes Nien o Taiping.
-1868. Es invitado por Tso Tsung-t'ang a unirse a una expedición para acabar con los rebeldes Nien, pero rehusó debido a la edad de su madre; Tso Tsung-t'ang recomienda que el Emperador le ascienda al tercer rango; se le otorga el privilegio de usar plumas de pavo real.
-1869. Organiza la publicación de la obra *Yün-ch'uang i-ts'ao* de su compañero de estudios, Yen Pin; la capital de la prefectura de Kuang-p'ing resiste al asedio de "más de 100.000 rebeldes Taiping y Nien".
-El prefecto de Kuang-p'ing, Yang Yü-nan, le invita a dirigir la Academia de

Ch'ing-hui, donde ejerce durante diez años; ejerce treinta años como instructor en la Academia de Tz'u-chou. Repara el Pabellón del Loto, draga el foso de la ciudad y planta nenúfares y sauces.
-1885. Se le asciende al segundo rango; Muere a los ochenta y cuatro años.

Wu Ho-ch'ing: Yü-hsiang 1880? 1812?

Acontecimientos documentados:
- Estudiante recomendado a la corte por oficiales de la prefectura.
-Candidato a director de estudios de la prefectura.

Genealogía de la Familia Li de Yung-nien*

Li Ts'an: Trasladado desde Shanxi durante el reinado de Yung-le (1403-24) de la dinastía Ming.
Ch'ang-hsin: (1799-1844).
Shih-hsin: (I-chai) 1851. Estudiante Becado Especial. Candidato a instructor auxiliar en la Escuela Confuciana; 1862, nombrado Hsiao-lien fang-cheng. Su segunda mujer era la segunda hija de Wu Lieh (1809-92).
Li Ching-lun: (I-yü, 1832-92): Estudiante Becado Adicional. Asesor militar de Cheng Yen-shan; Gobernador de Henan; candidato a Jefe de la Policía; dirige una clínica de vacunación de la viruela durante más de veinte años
Li Ch'eng-lun: (Ch'i-hsüan, 1834-96) 1875. Graduado provincial especial; candidato a instructor escolar; y conferenciante en la Academia del Tz'u-chou durante trece años.
Li Ts'eng-lun: (sheng-san).
Li Chao-lun
Li Pao-lien: (Shih-ch'üan).
Li Pao-jang: (Hsün-chih, 1882-1944).
Li Pao-ch'en
Li Hsien-nan
Li Hsin-fu
Li Huai-yin: (Chih-san, aprox. 1904).
Li Fu-yin: (Chi-wu, aprox. 1892).

* Nota: La información de este esquema procede de las obras *Yung-nien Li-shih chih-p'u* y *T'ai-chi ch'üan yen-chiu*, Páginas 187-89.

GLOSARIO

Aldea de Chao-pao: Aldea del condado de Wen cercana a la aldea de Ch'en-chia-kou, Henan, donde, según parece, Wu Yü-hsiang estudió con Ch'en Ch'ing-p'ing; sede del actual resurgimiento del Tai-chi chüan que reivindica la verdadera transmisión de Chang San-feng, Wang Tsung-yüeh y Chiang Fa.
Aldea de Ch'en-chia-kou: Aldea del condado de Wen, al norte de la provincia de Henan; aldea natal de la familia Ch'en, cuyo arte fue transmitido a Yang Lu-ch'an.
"Breve Prólogo": (*T'ai-chi ch'üan hsiao-hsü*) Breve esbozo histórico de Tai-chi chüan por Li I-yü que empieza con Chang San-feng (manuscrito de Ma T'ung-wen) o Wang Tsung-yüeh ("tres manuscritos antiguos") e incluye a Ch'en Ch'ing-p'ing, Yang Lu-ch'an, Wu Yü-hsiang y al mismo Li I-yü.
Ch'ang Nai-chou: (1700 aprox.) Erudito y maestro de artes marciales del condado de Ssu-shui, Henan; autor de escritos que comparten muchos paralelismos con los clásicos del Tai-chi.
Chang San-feng: Citado por Huang Tsung-hsi como fundador de la Escuela Interna; nombrado en el manuscrito de Ma T'ung-wen, de 1867 y en todos los escritos de la familia

Yang como creador del Tai-chi chüan; situado por Sung Shu-ming y otros en la línea de la transmisión, que se iniciaría con Fu Hsi o Lao-tze, pasando por Hsü Hsüan-p'ing y prosiguiendo hasta el presente; su relación con el Tai-chi chüan fue negada por primera vez por T'ang Hao y Hsü Chen en los años treinta; su historicidad ha sido cuestionada por Anna Seidel y Huang Chao-han.

Clásicos del puesto de libros viejos: (*ch'ang pen*) Manuscrito comprado por T'ang Hao en el puesto de libros usados de Beijing en los años treinta conteniendo el "Manual Yin-fu de la Lanza", "Sable de Primavera-Otoño", "Prólogo al Manual Yin-fu de la Lanza" y una versión de los clásicos del Tai-chi casi idéntica a las ediciones Yang.

Clásicos de Wu-Li: Manuscritos hológrafos de Li I-yü basados en los escritos de Wu Yü-hsiang junto con sus propios escritos; difiere de los clásicos Yang en los títulos y la distribución de frases.

Condado de Wu-yang: Condado del centro-norte de Henan, donde Wu Ch'eng-ch'ing fue destinado como magistrado en 1852; lugar en que estaba el almacén de sal donde el "Epílogo" de Li I-yü afirma que se encontraron los manuales de Wang Tsung-yüeh.

Condado de Yung-nien: Uno de los nueve condados pertenecientes a la Prefectura de Kuang-p'ing, al sur de la provincia de Hebei, durante la dinastía Ch'ing; sede de la capital de la prefectura de Kuang-p'ing; condado natal de las familias Wu, Li, Hao y Yang.

Dinastía Ch'ing: La dinastía Manchú establecida en 1644 y derrocada en 1911.

"Epílogo a los Manuales de Tai-chi Chüan": (*T'ai-chi ch'üan p'u pa*) Epílogo añadido al ejemplar de Li I-yü de los "tres manuscritos antiguos"; es el documento más antiguo que afirma que los manuales de Tai-chi fueron hallados en un almacén de sal en Wu-yang.

"Epitafio para Wang Cheng-nan": (*Wang Cheng-nan mu-chih ming*) Descripción de Huang Tsung-hsi de los orígenes de la Escuela Interna de Boxeo, fundada por Chang San-feng y basada en el principio de que la suavidad supera a la dureza; alaba la actitud antiManchú de Wang Cheng-nan.

Gaceta Local: Historias locales escritas en los condados (*hsien*) y en las prefecturas (*fu*).

Hao Wei-chen: (nombre propio Ho, 1849-1920) Alumno de Li I-yü y transmisor del estilo Wu Yü-hsiang de Tai-chi chüan.

Hsü Chen: (1898-1967) Historiador de artes marciales que contradijo a T'ang Hao, afirmando que el Tai-chi chüan fue llevado a la aldea de Ch'en-chia-kou por Wang Tsung-yüeh.

Li I-yü: (nombre propio: Ching-lun, 1832-92) Sobrino y alumno de Wu Yü-hsiang; recopilador y conservador de los escritos de Wu Yü-hsiang y autor de textos básicos de Tai-chi.

Manual del Almacén de Sal: (*yen-tien p'u*) Escritos de Wang Tsung-yüeh que se dice fueron encontrados por Wu Ch'eng-ch'ing en un almacén de sal en el condado de Wu-yang, Henan.

"Métodos de la Escuela Interna de Boxeo": (*nei chia ch'üan-fa*) Descripción de Huang Pai-chia de la técnica y la Forma de la Escuela Interna.

Movimiento de Fortalecimiento Personal: (*Tzu-chiang yün-tung*) Movimiento de la élites confucianas de finales del siglo XIX para regenerar la nación adoptando la tecnología Occidental mientras se preservaban los valores culturales chinos.

Período Republicano: El período desde la fundación de la República de China en 1912 hasta la fundación de la República Popular China en 1949.

Sun Lu-t'ang: (nombre propio: Fu-ch'üan, 1861-1932) Alumno de Hao Wei-chen y fundador del estilo Sun de Tai-chi chüan.

T'ang Hao: (1897-1959) Prolífico historiador de artes marciales durante los años treinta, cuarenta y cincuenta; atribuye a Ch'en Wang-t'ing, de la aldea de Ch'en-chia-kou, la crea-

ción del Tai-chi chüan a finales del siglo XVII; opina que Wang Tsung-yüeh aprendió el Tai-chi chüan en la aldea de Ch'en-chia-kou.

"Tres Manuscritos Antiguos": (*lao san-pen*) Las tres copias manuscritas de los clásicos Wu/Li, hechas por Li I-yü, en 1880 y 1881; una se la dio a su hermano Ch'i-hsüan, otra a Hao Wei-chen y otra la conservó él mismo; la copia de la familia Hao fue mostrada por primera vez a Hsü Chen en los años treinta.

Tseng Kuo-fan: (1811-72) Organizó en su Hunan natal un ejército que intervino en la represión de la Rebelión Taiping; admirador de Wu Ju-ch'ing.

Tso Tsung-t'ang: (1812-85) Gobernador regional y virrey, intervino en la represión de las rebeliones Taiping, Nien y musulmana; admirador de Wu Ju-ch'ing.

Wang Tsung-yüeh: Supuesto transmisor del Tai-chi chüan y autor de textos teóricos antiguos.

Wu Ch'eng-ch'ing: (1800?-1884?) Hermano mayor de Wu Yü-hsiang y magistrado del condado de Wu-yang, Henan, donde se dice que se encontraron los manuales de Wang Tsung-yüeh.

Wu Chien-ch'üan: (1870-1942) Hijo de Chüan Yü, alumno de Yang Pan-hou, y sistematizador del estilo Wu de Tai-chi chüan.

Wu Yü-hsiang: (nombre propio: Ho-ch'ing, 1812?-1880?) Recopilador y editor de los clásicos del Tai-chi; alumno de Yang Lu-ch'an y de Ch'en Ch'ing-p'ing; fundador del estilo Wu (Hao) de Tai-chi chüan.

Yang Lu-ch'an: (nombre propio: Fu-k'ui, 1799-1872) Nativo de Yung-nien y alumno de Ch'en Ch'ang-hsing en la aldea de Ch'en-chia-kou; fundador del linaje Yang.

BIBLIOGRAFÍA*

Ames, Roger: *Self As Body in Asia Theory and Practice*, editado por Thomas kasulis. Albany: State University of New York Press, 1993.

***Sun-tzu**: The Art of Warfare* (El Arte de la Guerra). New York: Ballantine Books, 1993.

Benthall, J. and **Ted Polhemus**, ediciones: *The Body As a Medium of Expression* (El Cuerpo como un Medio de Expresión). London: Allen Lane, 1975.

Cheng Man-ch'ing: *Cheng tzu t'ai-chi ch'üan shih-san p'ien* (Los Trece Capítulos sobre Tai-chi Chüan del Maestro Cheng). Taipei: Lan-hsi t'u-shu ch'u-pan-she, 1975. Reedición. Prólogo del autor de 1946.

–Traducción al inglés: *Master Cheng's Thirteen Chapters on T'ai-chi Ch'üan*. New York: Sweet Ch'i Press, 1982.

–Traducción al castellano: *El Arte de la Armonía*, Maestro Cheng Man-ch'ing. Madrid: ALFAOMEGA, S. L.; 1991.

–*Cheng Man-ch'ing's Advanced T'ai-chi Form Instructions with Writings on Meditation, I ching, Medicine and the Arts*. New York: Sweet Ch'i Press, 1985.

–Traducción al castellano: *Instrucciones Avanzadas de Cheng Man-ch'ing Para la Forma del Tai-chi*. Madrid: Ediciones Tao, 1996; Distribuidora ALFAOMEGA, S. L.

Despeux, Catherine: *Taiji Quan, Arte Marcial, Arte de Larga vida*. Barcelona: Editorial IBIS, S.A.; 1993.

Douglas, Mary: *Natural Symbols: Explorations in Cosmology*. London: Barrie & Rockliff, 1970.

Esherick, joseph: *The Origins of the Boxer Uprising*. Berkeley: University of California Press, 1987.

Esherick, Joseph, and **Mary Rankin**: *Chinese Local Elites and Patterns of Dominance*. Berkeley: University of California Press, 1990.

Fdez. De Castro Ángel: *Tai-chi chüan El Cerebro Abdominal*. Madrid: 1989; Distribuidora ALFAOMEGA, S. L.

Fdez. De Castro Ángel. *La Técnica del Tai-chi*. Madrid: Editorial LIBSA; 1996. (2ª edición).

Lewis, Mark Edward: *Sanctioned Violence in Early China*. Albany: State University of New York Press, 1993.

Lipman, Jonathan and **Stevan Harrell**: eds., *Violence in China: Essays in Culture and Counterculture*. Albany: State University of New York Press, 1990.

Wile, Douglas: *T'ai-chi Touchstones: Yang Family Secret Transmissions*. New York: Sweet Ch'i Press, 1985.

–Traducción al castellano: *Las Piedras de Toque del Tai-chi: Las Transmisiones Secretas de la Familia Yang*. Madrid, 1993; Distribuidora ALFAOMEGA, S. L.

–*Art of the Bedchamber: The Chinese Sexual Yoga Classics, Including Women's Solo Meditation Texts*. Albany, New York: State University of New York Press, 1992.

Wolfe Lowenthal: *No Hay Secretos, El Profesor Cheng Man-ch'ing y su Tai-chi chüan*. Madrid: Ediciones Tao, 1996; Distribuidora ALFAOMEGA, S. L.

Wolfe Lowenthal: *La Puerta a lo Milagroso, Exploraciones Adicionales en el Tao de Cheng Man-ch'ing*. Madrid: Ediciones Tao, 1997; Distribuidora ALFAOMEGA, S. L

* Nota: De la copiosa bibliografía de la obra original, se recogen aquí tan sólo las obras en inglés. También se han añadido algunas editadas en España que pueden interesar al lector de esta traducción.

NOTA DEL EDITOR ESPAÑOL

En 1992, viajé a China llevando conmigo la traducción de un libro que había llevado a cabo en colaboración con mi amigo Antonio Alcaide, y que Douglas Wile había compilado y editado en 1982: *Las Piedras de Toque del Tai-chi: Las Transmisiones Secretas de la Familia Yang*. Realizaba ese viaje, entre otras cosas, con la intención de que alguno de los maestros de Tai-chi de la aldea de Ch'en-chia-kou me aclarase algunas de las dudas que tenía sobre la traducción, antes de su publicación; este maestro fue Ch'en Si-t'ong.

En el libro *Las Transmisiones Secretas de la Familia Yang*, Douglas había reunido, por primera vez, todos los textos de los clásicos del Tai-chi que hasta ese momento era posible obtener, aunque por referencias de maestros y libros del arte, se sabía que existían textos de las familias Yang y Wu, pero no se conocía su paradero; al final del libro, Douglas se comprometía a indagar sobre ello y, en caso de hallarlos, editarlos.

En la primavera de 1993, mi amigo Douglas me escribió una carta en la que me decía que, en el verano de dicho año, viajaría a China en busca de los textos perdidos. En Septiembre de ese mismo año yo también viajé a China, y a la vuelta, me encontré su carta en la que me hacia partícipe de su alegría por haberlos

encontrado y, me contaba, que desde el mismo momento de su llegada, se había puesto a compilarlos.

Después de la traducción de los manuscritos y, a mi juicio, de un exhaustivo estudio y análisis de ellos, a finales de 1996, el libro es publicado por SUNY (State University of New York Press) con el título *Lost T'ai-chi Classics From the Late Ch'ing Dynasty* (Clásicos Perdidos del Tai-chi, de Finales de la Dinastía Ch'ing). Douglas me envió el libro, lo hojeé y nos pusimos, Antonio y yo, a traducirlo.

La traducción ha sido muy compleja, sobre todo, en parte de las "canciones" de los textos y por los numerosos nombres chinos, algunos coincidentes. Siendo conscientes de que un libro en castellano con demasiadas palabras chinas no ayuda a que su lectura sea fluida y amena, en algunas ocasiones, hemos añadido el apellido al nombre para su entendimiento y, en otras, cuando no era necesario lo hemos evitado.

Una vez más tengo que decir que la traducción ha sido gozosa y que he disfrutado mucho al traducir algunos pasajes, sobre todo los textos de las "canciones", que me han ayudado a vislumbrar algunos principios y a integrarlos en mi práctica.

Por si quedara alguna duda sobre el aspecto espiritual del arte, a mi entender, con este libro desaparece, ya que algunos pasajes de los textos lo explican y aclaran en relación con el *movimiento-consciente* y sobre todo en "sentir y experimentar" durante la realización de la Forma del Tai-chi.

Quiero agradecer a Antonio Alcaide su colaboración en la traducción y revisión final del libro.

Por último, deseo que este libro sea de utilidad tanto para los historiadores y estudiosos de las artes marciales chinas, como para los practicantes y profesores del arte del Tai-chi.

Ángel Fernández De Castro
(Primavera de 1999)

ÍNDICE

Prólogo 7
Nota sobre la Transcripción de las Palabras Chinas 9
Nota sobre las Ilustraciones 11
Introducción 13
Capítulo I: Contexto Histórico y Social del Tai-chi en el Siglo XIX 19
CapítuloII: La Tradición Textual de los Clásicos del Tai-chi ... 65
Capítulo III: Análisis y Traducción de los Nuevos Textos 75
Capítulo IV: Importancia de los Nuevos Textos 147
Apéndice 199
Glosario 203
Bibliografía..... 207
Nota del Editor Español 209
Índice 211

Para cualquier información sobre los cursos de Tai-chi y Chi-kung ó sobre los libros escribir a:

Ediciones Tao
C/ Mayor, 15
19143–Romanones
Guadalajara (España)
Teléfono: 949.29.40.81

Este libro se terminó de imprimir
en Mayo de 1999 (año del Gato),
en los talleres GRAFISTAFF, S. L.
al cuidado de
Ángel Fernández De Castro
y Manuel Dominguez